

Mus. Th.

2867

R

Gesch. u. Entwicklung d. Musik
b d. Hebräern.

8^o Mus. Th. 2867^o

Saalschütz

Mrs. Th.

286 7 0

received by



Geschichte und Würdigung
der
Musik bei den Hebräern,

im Verhältniß
zur sonstigen Ausbildung dieser Kunst
in alter und neuer Zeit,
nebst einem Anhang über die Hebräische Orgel,

von
Dr. Joseph Levin Saalschütz.

Mit einem Steindruck.

B e r l i n ,
b e i G. F i n c k e .

1 8 2 9 .

A1 50/72

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

V o r r e d e.

Wenn Geschichte im Allgemeinen nicht, wie manche andere Wissenschaft, in dem Geiste des Menschen ihre Quelle hat, von demselben erweitert und ihrer Vollkommenheit näher gebracht werden kann, sondern, ihrem Wesen nach, nur die Wiedererzählung einmal schon vorhandener Nachrichten ist, die, auch durch das grösste Genie, nicht vermehrt werden können, und immer eine und dieselbe Grundlage zu jeder Art von wissenschaftlicher Darstellung bilden, die man auf sie bauen will, so wird auch bei einer Geschichte der Musik der Hebräer uns weiter Nichts zu thun übrig bleiben, als, die in den ältesten Büchern derselben zerstreuten Nachrichten über diesen Gegenstand, theils näher zusammenzustellen, theils ihr inneres, oft nur zu dunkles, Verständniß möglichst zu enthüllen. Einzig in diesen Stücken wird eine neue Arbeit es den frühern Arbeiten

zuvorthun können; die Dürftigkeit der Nachrichten selbst, die man hier hat, wird, durch keine Mühe, einen größern Reichthum erlangen.

Nach diesen Voraussetzungen schien es dem Endzwecke des gegenwärtigen Aufsatzes gemäß, diejenigen biblischen Stellen über Musik, welche eine historische Ansicht begründen können, meist ausführlich in einer, von nöthigen Bemerkungen begleiteten, Uebersetzung mitzutheilen und ihnen noch einige wichtige Berichte aus *Philo* beizufügen, um so den ganzen Schatz von historischen Datis dem Leser selbst vor Augen zu legen. Ist dies geschehen, so wird es möglich seyn, eine Charakteristik der Hebräischen Musik zu versuchen, und sie mit der Musik anderer alter Völker, als der Aegypter, Griechen, Römer, nachdem auch über diese einige Notizen gegeben sind, wie mit der Musik unserer Zeit, in Vergleich zu bringen. Wir werden hierbei auf die Ansichten *Forkels*, die sich mit seinem sonst gründlichen Werke über Musik ¹⁾ namentlich in Deutschland allgemein verbreitet zu haben scheinen, einen vergleichenden Blick werfen müssen. Er

¹⁾ Allgemeine Geschichte der Musik. 2 Bde. in 4. Leipzig 1788 u. 1801.

geht bei der Behandlung der alten Hebräischen Musik von ähnlichen Grundsätzen aus, als oben vorangeschickt sind, aber seine Schlüsse sind in diesem Theile seines Werkes meist irrig. Unter andern schadete ihm dabei besonders seine Unbekanntschaft mit dem Hebräischen; denn da er sich nun auf Uebersetzungen verlassen mußte, so wurde er durch diese nicht selten getäuscht und eine Thatsache falsch aufzufassen verleitet, oft konnte er gegentheils das nur zweifelhaft aussprechen, was er, bei wirklichem Verständniß der Original-Quelle, mit völliger Bestimmtheit hätte geben können. Man vergleiche ausserdem besonders die historischen Werke über Musik von *Martini* und *Burney*, auch *Marpurgs* kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik. *Pfeifers* gelehrte Abhandlung „über die Musik der alten Hebräer“²⁾ ist über dasjenige, was den Vorwurf dieser Arbeit ausmacht, nur sehr kurz. Die „allgemeine Geschichte der Musik von *Thomas Busby*“³⁾ hat

²⁾ Erlangen 1779 in 4.

³⁾ Aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt und mit Anmerkungen und Zusätzen begleitet von *Christian Friedrich Michaelis*. 2 Bde. in 8. Leipz. 1821 — 22.

über Hebräische Musik überhaupt nur Weniges und nichts Neues. Andere Schriften werden gehörigen Ortes genannt werden.

Was die Uebersetzung musikalischer Ausdrücke und Instrumente-Namen, wie manche andere Aeufserungen betrifft, für deren Richtigkeit ich keine besonderen Gründe angeführt habe, so bin ich genöthiget diejenigen meiner Leser, welchen diese vielleicht nicht ganz gleichgültig sind, um die allgemeine Vergleichung einer frühern Schrift von mir ⁴⁾ zu bitten, auf welche ich, nur in einzelnen Fällen, noch besonders hinzuweisen mir erlauben werde.

⁴⁾ Von der Form der Hebräischen Poesie, nebst einer Abhandlung über die Musik der Hebräer. Königsberg bei *A. W. Unzer*. 1825. In der Abhandlung ist namentlich über die Instrumente, die musikalischen Kunstausrücke der Hebräer, ihren Tanz und Chorgesang, von dem Daseyn des Taktes in der Musik derselben, und über die Versuche diese Musik wieder aufzufinden, ausführlich die Rede gewesen.

Berlin, im April 1829.

Der Verfasser.

I n h a l t.

- §. 1. **Biblische Erzählung von der Erfindung der Blas- und Saiten-Instrumente. Ob noch nicht Schlag-Instrumente?**
- §. 2. **Erhaltung der Musik während der VVasserfluth. Zwei Säulen des *Josephus*.**
- §. 3. **Musik zur Zeit *Labans* und *Jacobs*.**
- §. 4. **Erste Musik bei den Hebräern. Gesang am rothen Meere. Andeutungen in *Hiob*.**
- §. 5. ***Moses* erhält den Befehl 2 silberne Trompeten zu machen. Muthmaßliche Form der verschiedenen darauf anzugebenden Signale.**
- §. 6. **Gebrauch des Schofar. Lied am Brunnen.**
- §. 7. **Gebrauch der Blas-Instrumente bei Jericho.**
- §. 8. **Gesang der *Deborah*.**
- §. 9. **Die Tochter des *Jephtha*.**
- §. 10. **Tanzfest bei Silo.**
- §. 11. **Prophetenschüler.**
- §. 12. **Gesang der Frauenchöre nach der Besiegung des *Goliath* durch *David*.**
- §. 13. ***Sauls* und *Elisa's* Gebrauch der Musik gegen Krankheit und Verstimmung. Neuere Beispiele.**

- §. 14. Erster Zug mit der Bundeslade.
- §. 15. Zweiter Zug.
- §. 16. Einführung der Musik in den Tempel.
- §. 17. Weitläufigere Beschreibung der dahin gehörigen Anordnungen. (Ob auch Tempelsängerinnen?).
- §. 18. Fortsetzung.
- §. 19. Hauscapellen der Könige.
- §. 20. *Salomo's* Tempelweihe. Auflösung eines Mißverständnisses im *Josephus*.
- §. 21. Tempelmusik nach *Salomo*.
- §. 22. Unter *Josaphat*. (Ueber die Ausdrücke בקול גדול והדרת קודש und למעלה).
- §. 23. Unter *Hiskia*.
- §. 24. Unter *Josias*.
- §. 25. Musik aufserhalb des Tempels bei Lustbarkeiten.
- §. 26. Bei Leichenbegängnissen.
- §. 27. Zug in die Babylonische Gefangenschaft.
- §. 28. Sänger und Sängerinnen bei der Rückkehr.
- §. 29. Wiedereinführung des musikalischen Gottesdienstes.
- §. 30. Besondere Berichte bei *Esra* und
- §. 31. bei *Nehemia*.
- §. 32. Musik aufserhalb des Tempels.
- §. 33. Gesang der Therapeuten bei *Philo*.
- §. 34. Uebergang zur Beurtheilung der Hebräischen Musik.
- §. 35. Vorbereitung.
- §. 36. Musik der Aegypter. Musikalische Schreibekunst. Instrumente. Thebanische Harfe.
- §. 37. Innerer Werth dieser Musik.
- §. 38. Musik der Griechen.
- §. 39. Ihre Notenschrift.

- §. 40. Rhythmus und Taktirung.
- §. 41. Instrumente. Ob die Griechen das Griffbrett kannten?
- §. 42. Innerer Werth dieser Musik. Vergleich der Griechischen Tonleiter mit der neuern.
- §. 43. Musik der Römer.
- §. 44. Vergleich der Musik neuerer halbgebildeter Völker.
- §. 45. Irrthum, indem man die Musik der Hebräer zu hoch hinauf- und
- §. 46. indem man sie zu tief herabsetzen wollte.
- §. 47. Lange Beschäftigung der Hebräer mit Musik. Sie bringen die Kenntniß derselben mit nach Aegypten. Ob der Aufenthalt daselbst ihrer Beschäftigung mit dieser, wie mit andern Künsten, schaden oder nützen konnte? Was in dieser Rücksicht von dem Aufenthalte in der Arabischen Wüste zu sagen ist? Ob der Mangel an Nachrichten in einzelnen Theilen der h. Schr. auf Vernachlässigung der Musik in gewissen Zeiten schließen lasse?
- §. 48. Die Musik in den Zeiten der Richter.
- §. 49. Dieselbe zu den Zeiten *David's*.
- §. 50. Anordnungen im Hebräischen Staate, die auch der Musik günstig seyn mußten. Einzelne, länger als 500 Jahre bestehende Familien, die das Studium dieser Kunst zu ihrer Hauptbeschäftigung machten.
- §. 51. Schluß dieser Betrachtungen.
- §. 52. War diese Musik bloße Cantillation? (Accente.)
- §. 53. Mußte sie es, irgend eines Gesetzes wegen, bleiben?
- §. 54. Schadete der Mangel an Theatern?
- §. 55. Hatten die Hebräer eine musikalische Schreibekunst? und was konnte diese der damaligen Musik für Vortheile gewähren?

- §. 56. Einfluß der Sprache auf Musik. Klang der Hebräischen.
- §. 57. Die Instrumente der Hebräer. In wie fern von den jetzt im Orient üblichen auf jene geschlossen werden darf? Vergleich mit den Griechischen. Unterschied von Nebel oder Lyra und Cither.
- §. 58. Schluß von der Poesie und andern Künsten und Wissenschaften auf die Musik. Gegenüberstellung der Hebräer und Griechen.
- §. 59. Allgemeines Resultat.
- §. 60. Fortsetzung. Nothwendig frühes Daseyn ordentlicher Melodie. Verhältniß dieses Theils der Musik zur Dichtkunst.
- §. 61. Uebergang der Musik aus dem Jüdischen Tempel in die christliche Kirche. (Choral. Orgel.)
- §. 62. In ihr lebt der Gesang der Hebräer (auch ihre Cantillation) gewissermaßen noch fort. Sicherstellung dieser Ansicht. — Schluß.

Anhang: Die Hebräische Orgel.

§. 1.

Die Hebräer maßen sich nicht, wie andere alte Völker das Verdienst an, die Musik erfunden zu haben. Sie setzen diese Thatsache in eine Zeit hinauf, die lange vor dem eigentlichen Ursprunge ihres Geschlechtes vorherging, und nennen, nach 1 Mos. 4, 21., *Jubal* als den ersten Erfinder dieser Kunst:

„Er war der Vater (Erste) aller derjenigen, die Cithar und Blase-Instrumente handhaben.“

Dafs mit dieser Stelle dem *Jubal* wirklich die erste Ausübung der Tonkunst, und nicht etwa nur die Erfindung eines oder des andern Instrumentes, zugeschrieben werde, scheint zweifellos. Hätten vor *Jubal* schon Blase- und Saiten-Instrumente existirt, deren Form derselbe etwa nur geändert, so konnte unmöglich so viel Gewicht auf seine Erfindung gelegt werden; und hatte das erste Instrument einem Andern seine Existenz zu verdanken, so war es ja wohl von dem Verfasser zu erwarten, dafs er vor Allem diesen Mann uns nannte. Aber schon der Ausdruck: „er war der Erste derer, die mit Kinnor und Ugab umzugehen wissen,“ scheint es anzudeuten, dafs hier von der Erfindung der allerersten Instrumente, und zwar mit der auf denselben auszuführenden Musik zugleich, die Rede sey. Dies macht es sehr wahr-

scheinlich, daß unter Kinnor hier nicht gerade die Cither, als solche, sondern überhaupt jedes Cither-artige, d. h. jedes Instrument, an welchem aufgespannte Saiten vibriren, wie unter Ugab ein jedes Blase-Instrument, zu verstehen sey: wie denn von dem letztern schon an einem andern Orte gezeigt worden ist, daß diese allgemeine die eigenthümliche Bedeutung sey, die ihm an allen Orten zukomme¹⁾. Mochte nun auch später die ursprüngliche Gestalt dieser Instrumente vervielfältigt und verbessert werden, so blieb doch der, welcher das erste Instrument erfunden und behandelt hatte, für alle Zeiten der Vater der Kunst. *Forkel* (S. 101.) legt der angeführten Stelle auch dieselbe Bedeutung bei, und *Pfeifer* führt (S. IV.) nach *Chardin Voyage en Perse* T. V. p. 69. noch an, daß die Perser und Araber die Musikanten und Sänger: Ka yn é, d. i. Nachkömmlinge des *Kain*, nennen.

Zu den Blase- und Saiten-Instrumenten, deren an unserer Stelle gedacht wird, fehlt nun noch die dritte Art, nämlich die Schlag-Instrumente. Hieraus folgt aber nicht, daß die Erfindung dieser letztern erst in späterer Zeit gemacht wurde, vielmehr ist leicht begreiflich, daß sie selbst der der oben genannten Instrumente voranging; denn wenn Rhythmus das erste Bedürfnis des menschlichen Ohrs und der Anfang aller Musik war, die in der ersten Periode in nichts andern bestehen konnte, als in der

¹⁾ In dieser allgemeinen Bedeutung nimmt man die Worte wohl auch am besten bei Hiob 21, 12., wo dann überhaupt nur die drei Arten von Instrumenten, Schlag-, Saiten- und Blase-Instrumente angegeben wären: „Sie jubeln bei Adufe und Cither und freuen sich beim Ugab-Schalle.“

rhythmischen Wiederholung einzelner Töne, wie dies *Forkel* in der Einleitung zu seinem Werke S. 4. f. durch treffliche Gründe darthut, so waren gewiß Schlag-Instrumente die ersten, mit welchen man den Gesang begleitete, indem man durch dieselben die sogenannten guten Takttheile markirte, also den Rhythmus bemerkbarer machte. Dies ist um so eher anzunehmen, als, so wie diese Gattung von Instrumenten überhaupt die einfachste ist, die Erfindung derselben gerade die leichteste seyn mußte: tanzte man zum Gesange und trat man bei einzelnen Stellen desselben (den guten Takttheilen) etwas stärker auf, oder klatschte man dabei in die Hände, so war jene Erfindung im Wesentlichen schon gemacht. Nahm man darauf statt jener natürlichen Werkzeuge kleine Stäbe, die man zusammenschlug, so hatte man bereits Kastagnetten. Wenn nun auch die klingenden (metallenen) Schlag-Instrumente, die Sistern, Becken und Pauken erst später erfunden wurden, so war doch der erste Schritt schon gethan, und der zweite konnte wenigstens nicht lange ausbleiben, da gleichzeitig mit der Erfindung der Instrumental-Musik auch die gemacht wurde, Metall zu formen, welche in dem unmittelbar darauf folgenden Verse (22.) dem Bruder jenes Musikers zugeschrieben wird.

In der Musik wurde ohne Zweifel mit dem der Anfang gemacht, was sich durch den eignen, menschlichen Körper, ohne Beihülfe eines fremden Werkzeuges, ausführen liefs. So ging jeder Instrumentalmusik un-

streitig der Gesang voran, weil sein Instrument, die Kehle, uns selbst angehört. Eben so nun auch jene rhythmische Begleitung des Gesanges, die, wie schon oben bemerkt worden, der Mensch ebenfalls durch seinen Körper darstellen konnte. Bei solchen, in der eigenthümlichen Natur des Menschen gegründeten, Dingen läßt sich also auch, wie begreiflich, keine Zeit der ersten Erfindung angeben, weil sie in ihren ersten, leisen Anfängen, so wie die Sprache, ja man könnte fast sagen, wie die freiwilligen Bewegungen des Körpers, mit dem Menschen selbst gleiches Alter haben.

§. 2.

So weit war man nun, in Hinsicht der Musik, vor der Wasserfluth gekommen. Sie während dieser letztern vor Vergessenheit zu schützen, dazu gab es ein einfaches Mittel. Es brauchte ja nur die Familie *Noah's*, wie der Thiere, so auch dieser Kunst sich anzunehmen, und die existirenden Instrumente mit in die Arche zu bringen. Dennoch haben einige Gelehrte hier eine andere Ansicht vorgezogen: *Josephus* erzählt nämlich an einer Stelle seiner „Alterthümer“ 2)

2) Lib. 1. cap. 2. Οὗτοι πάντες ἀγαθοὶ φύντες, γῆν δὲ τὴν αὐτὴν ἀσταςίαστοι κατώκησαν εὐδαιμονήσαντες· μηδενὸς αὐτοῖς, ἄχρι καὶ τελευτῆς, δυσκόλου προσπεσόντος· σοφίαν τε τὴν περὶ τὰ οὐράνια καὶ τὴν τούτων διακόσμησιν ἐπενόησαν. ὑπὲρ δὲ τοῦ μὴ διαφυγεῖν τοὺς ἀνθρώπους τὰ εὖρημένα, μὴ δὲ πρὶν εἰς γνῶσιν ἔλθεῖν φθαρεῖναι· προορηκόντος ἀφανισμὸν Ἀδάμου τῶν ὅλων ἔσσεσθαι, τὸν μὲν κατ' ἰσχὺν πυρὸς, τὸν ἕτερον δὲ κατὰ βίαν καὶ πληθὺν ὕδατος· στήλας δ' ὁ ποιησάμενσι, τὴν μὲν ἐκ πλίνθου, τὴν δ' ἑτέραν ἐκ λίθων, ἀμφοτέραις ἐνέγραψαν

von den ersten Menschen, daß sie ein sorgenfreies und glückliches Leben geführt und daß sie „die Wissenschaft ersonnen hätten, welche sich mit den Himmelskörpern und deren Stellung beschäftigt.“ Damit aber, so fährt er unmittelbar darauf fort, das Erfundene nicht wieder verloren ginge, und zwar bei einem von *Adam* prophezeieten Untergange aller Dinge durch Feuer und Wasser, so habe man zwei Säulen errichtet, eine aus Ziegeln, die andere aus Steinen, und in jede das Erfundene eingeschrieben, damit, wenn auch die aus Ziegeln errichtete Säule durch Wasser zerstört würde, doch die steinerne durch ihre Inschrift die Menschen belehren und ihnen auch das ehemalige Daseyn der andern Säule anzeigen könnte. Diese Säule sey auch zur Zeit noch in Syrien vorhanden. — Obwohl nun hier *Josephus* eigentlich von der Astronomie spricht, so hat man, gleichwohl die Meinung aufgestellt, daß besonders die Musik durch jene Säulen erhalten werden sollte³⁾. Sey dem nun aber wie ihm wolle, so ist auf jeden Fall die höchste Wahrscheinlichkeit da, daß die Erfindung der Instrumentalmusik nach der Sündfluth

τὰ εὐρημένα. ἔν' εἰ καὶ συμβῇ τὴν πλινθίνην ἀφανισθῆναι ὑπὸ τῆς ἐπομβρίας, ἡ λιθίνη μέλαινα παρὰσχῇ μαθεῖν τοῖς ἀνθρώποις τὰ ἐγγεγραμμένα, δηλοῦσα καὶ πλινθίνην δ' ὑπ' αὐτῶν ἀνατεθῆναι· μένει δ' ἄχρι τοῦ δεῦρο κατὰ γῆν τὴν Συριάδα.

³⁾ Fuit nonnullorum persuasio, celebratas illas antediluvianas columnas ad musicam pertinuisse. *Reimanni hist. antediluv. Sect. 1. 9. 43. pag. 41. S. bei Forkel S. 102.*

nicht noch einmal gemacht werden durfte. Ohne Zweifel werden selbst unter der Familie des *Noah* Einige gewesen seyn, die die damals gewiß noch sehr leichte Behandlung der Instrumente verstanden haben.

§. 3.

Die erste Erwähnung, die von der Musik nächst- dem in der Bibel geschieht, findet sich 1 Mos. 31, 26. 27. *Laban* sagt hier zu dem entflohenen *Jacob*:

„Warum flohest du heimlich und hintergingest mich? warum sagtest du mir nichts, ich hätte dich festlich, mit Gesängen, Adufe und Cither, entlassen.“

Die Musik mußte sich also nun schon allgemein verbreitet haben, und scheint ein (nothwendiger) Theil festlicher Vergnügungen geworden zu seyn. Blase-Instrumente werden hier zwar nicht genannt, doch würde es sehr voreilig seyn, wenn man daraus den unwahrscheinlichen Schluß ziehen wollte, daß diese damals in Vergessenheit gekommen wären, da sie, ihrem Baue nach, noch einfacher sind als Saiten-Instrumente.

§. 4.

So weit gehört die Musik noch nicht den Hebräern an, aber wir finden sie bei denselben, sobald sie als eignes Volk auftreten; der erste Moment ihrer völligen Befreiung von dem Aegyptischen Joche wird durch eine musikalische Handlung gefeiert, und hieraus läßt sich schließen, daß ihnen diese Kunst

auch schon früher nicht fremd gewesen seyn mußte. Nach vollendetem glücklichen Durchgange durch das rothe Meer, stimmen nämlich *Moses* und die ganze Gemeinde der Israeliten einen Siegesgesang an, und hierauf heißt es 2 Mos. 15, 20.:

„Und die Prophetinn *Miriam*, die Schwester *Aharon's*, nahm die Adufe in ihre Hand und alle Weiber gingen ihr nach mit Adufen und Reigen. *Miriam* sang ihnen entgegen: singet dem Ew'gen u. s. w.“

Hier finden wir nun Tanz, Gesang, und von Instrumenten nur das Tambourin, womit im heutigen Orient zu dem Tanze der Takt geschlagen wird, und welches damals ohne Zweifel denselben Zweck hatte. Ueber den Gebrauch der übrigen Instrumente bleiben wir in Ungewissheit⁴⁾.

§. 5.

Bei 2 Mos. 32, 18. 19. wo die Verehrung des goldnen Kalbes erzählt wird, ist nur im Allgemeinen von Tänzen (denn dies ist die Bedeutung von *machol*⁵⁾ und Gesängen, wahrscheinlich Wettgesängen, die Rede. Eines Instrumentes wird dabei nicht erwähnt, wiewohl Einige *machol* fälschlich so erklärt haben. Die nächst wichtigste Stelle, die wiederum hierher gehört, ist hierauf: 4 Mos. 10, 1 — 10., woselbst *Moses* den Befehl bekömmt, zwei silberne Trompeten zu machen.

⁴⁾ Denn ob das Wort *simrath* 2 Mos. 15, 2. Gesang oder Saitenspiel heißt, läßt sich nicht ausmachen.

⁵⁾ S. Form der Hebräischen Poesie S. 358 ff.

Zugleich werden hier mehrere Arten zu blasen angegeben, und zwar fürs erste V. 3 u. 4. die Fälle *oethakeu bahen* (ותקעו בהן) und *veim beachath jithkau* (ואם באחת יתקעו) unterschieden. Die Uebersetzer nehmen *beachath* (באחת) als Gegensatz zu dem vorhergehenden *bahen* (בהן), nämlich so, daß dieses, als Plural, beide Trompeten, jenes eine derselben bedeute. Ferner wird dem *thaka* (תקע) eine andere Blaseart *rua* (רוע) entgegengesetzt (s. besonders V. 7.). Die ganze Stelle heisst nun nach *Mendelssohns* Uebersetzung so:

„Der Ewige redete ferner mit *Moses* und sprach: Laß dir zwei silberne Trompeten (חצוצרות) machen, von getriebener Arbeit sollst du sie verfertigen lassen. Diese sollen dir dienen beim Zusammenberufen der Gemeinde und beim Aufbruche der Läger. Wenn in beide gestossen wird, so versammelt sich die ganze Gemeinde bei dir vor dem Eingange des Stiftszeltes. Wird nur in eine gestossen, so kommen die Fürsten, die obersten Feldherrn Israels bei dir zusammen. Wenn Lärm geblasen wird, so brechen die Läger auf, die gegen Morgen liegen; wenn zum zweiten Male Lärm geblasen wird, so brechen die Läger auf, die gegen Süden liegen — bei dem Aufbruche wird allezeit Lärm geblasen; wenn aber eine Versammlung zusammenberufen werden soll, so wird in einem Tone fort, aber nicht Lärm geblasen. Die Priester, *Aharons* Söhne, sollen die Trompeten bla-

sen, und dieses auf eure Nachkommen ein beständiges Gesetz bleiben. Wenn ihr in eurem Lande, wider einen Tyrannen, der euch drückt, zu Felde zieht, so sollt ihr mit den Trompeten Lärm blasen. An Freudentagen, Festen und Neumonden, sollt ihr mit den Trompeten blasen, bei euren ganzen Opfern und Freuden-Opfern."

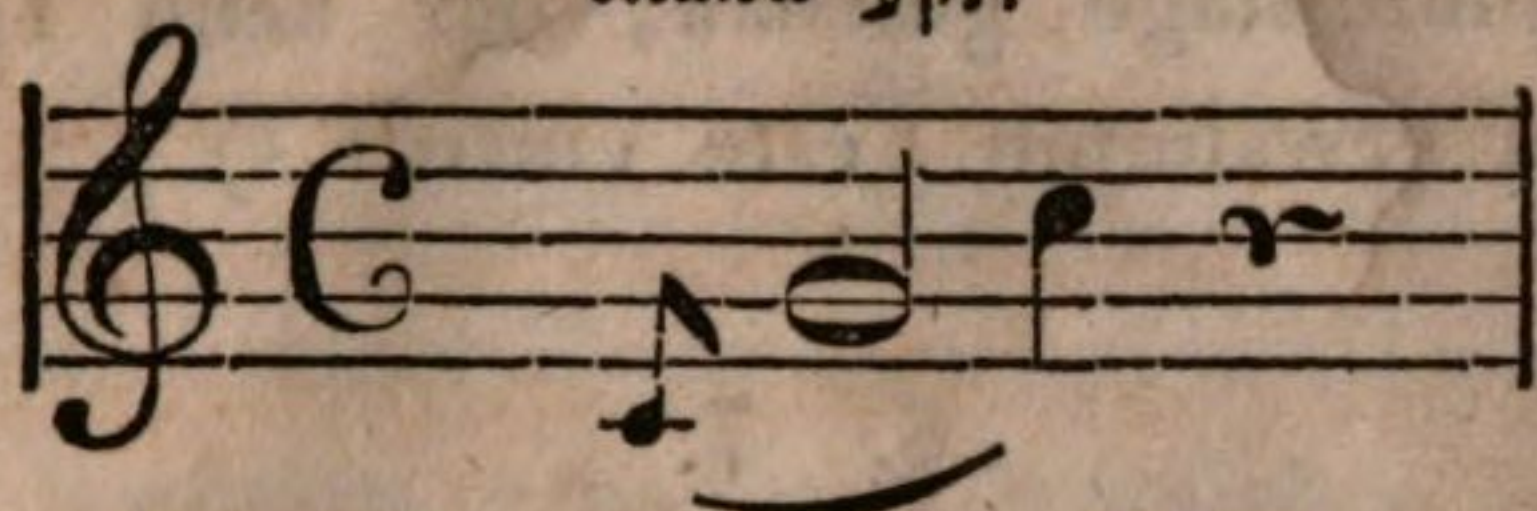
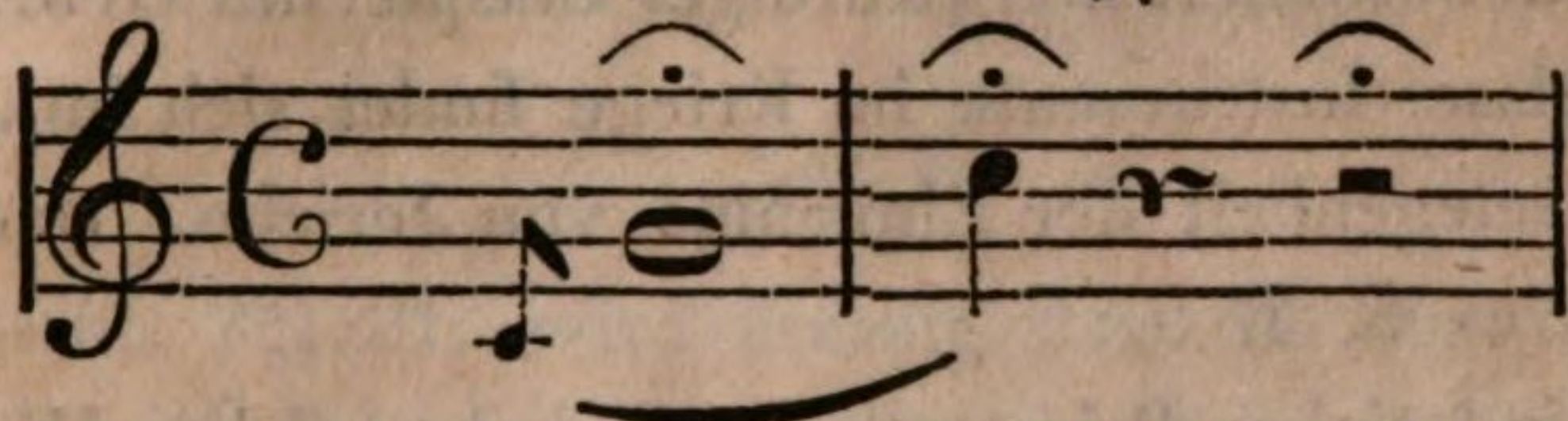
Indefs was die obige Unterscheidung des Blasens, in eine der Trompeten und in beide, betrifft, so wären meines Erachtens, wenn sich die Sache wirklich dergestalt verhielte, für so wichtige Signale, die doch allgemein verständlich seyn mußten, die Zeichen nicht deutlich genug unterschieden; denn in der Entfernung konnte man wohl schwerlich mit schneller Gewissheit wahrnehmen, ob auf einer Trompete oder auf zweien zugleich geblasen wurde, und, zumal bei einem musikalisch ungeübten Ohre, selbst in dem Falle nicht, daß beide Instrumente nicht einen und denselben Ton, sondern ein consonirendes Intervall angegeben hätten. Hiernach könnte man wohl mit größerer Wahrscheinlichkeit annehmen, daß jedesmal, und zwar um auch in bedeutender Entfernung vernommen zu werden, auf beiden Trompeten geblasen wurde, daß aber *thaka* (תקע) das Blasen eines gewöhnlichen kurzen Tones, der in bestimmten Zeiträumen wiederholt wurde, bedeute, *thaka beachath* (תקע באחת) hingegen nicht heiße: mit einer Trompete, sondern in einem fort, in einem lange ausgehaltenen Tone blasen. — Was nun *thaka* תקע sowohl als

rua רוּעַ für eine Art zu blasen sey, läßt sich freilich weder aus unserer Stelle, noch aus einer andern ersehen; doch kann uns hier vielleicht der noch heut zu Tage in der Synagoge übliche Gebrauch, am Neujahrstage zu blasen, einigen Aufschluß geben. Es werden dabei drei verschiedene Figuren beobachtet, nämlich: *schebarim*, *thekiah*, *theruah* (תרועה, תקיעה, שברים). Die letztern beiden gehören hierher. Bei *thekiah* (תקיעה) wird die Prime vorgeschlagen, sodann in der Quinte ausgehalten und in der Oktave geschlossen; bei *theruah* (תרועה) wird ebenfalls die Prime vorgeschlagen und sodann der Ton der Quinte öfter hintereinander abgestoßen ohne Schluß in die Oktave. Diese Figuren wechseln öfter mit einander ab, und zuletzt hält man bei *thekiah* die Quinte ganz besonders lange aus, und dies heißt *das grofse thekiah* (תקיעה גדולה), mit welchem ich nun das *thaka beachath* (תקע באחת) unserer Stelle vergleichen möchte, so daß beides wiederum dem מִשַׁח bei 2 Mos. 13, 19. ⁶⁾ entspräche. Demnach bedeuteten die an unserer Stelle erwähnten Arten des Blasens folgende Figuren:

rua רוּעַ.



⁶⁾ S. Form der Hebräischen Poesie S. 339., vergl. auch Jos. 6, 5.

thaka תקע*thaka beachath* תקע באחת

die übrigens wohl öfter hintereinander wiederholt wurden.

§. 6.

Wir können uns hier um so mehr auf den Gebrauch in der Synagoge beziehen, als derselbe bei 4 Mos. 29, 1. eingesetzt wird:

„Am ersten Tage des siebenten Monats sollt ihr ein heiliges Fest begehen und alle Arbeit unterlassen. Ein Fest des Blasens sollt ihr feiern.“

Da schon 4 Mos. 10, 10. für alle Freudentage, Feste und Neumonden das Blasen auf der Trompete (*Chazozera*) anbefohlen wurde, so ist es nicht unwahrscheinlich, daß für dieses Fest nicht das gewöhnliche metallene Blase-Instrument, sondern ausnahmsweise eins aus Horn (das *Schofar*) gemeint sey, wie man sich denn in der Synagoge auch wirklich eines solchen bedienet.

Ausdrücklich wird das Blasen auf dem *Schofar* verordnet zur Ankündigung des Hall-Jahres, welche

am Versöhnungstage geschah, der zehn Tage nach dem vorhin erwähnten Feste eintritt 7).

§. 7.

Ein besonders merkwürdiges Beispiel des Gebrauchs der Blase-Instrumente im Kriege findet sich im Josua bei Gelegenheit der Einnahme von Jericho. Dasselbst heisst es 6, 4. 5.:

„Und sieben Priester sollen erheben sieben Hörner, die vor der Lade her hell erklingen (הַיּוֹבֵלִים) sollen: und am siebenten Tage sollt ihr die Stadt sieben Mal umziehen und die Priester dabei auf den Hörnern blasen; wenn nun auf dem hellklingenden Horne der Ton lange ausgehalten wird, so soll, sobald ihr den Ton des Hornes höret, das ganze Volk ein grosses Kriegs-Geschrei erheben.“
Vergl. auch V. 9 — 20.

§. 8.

Ob der Gesang der Deborah Richt. 5. mit Chor-Tänzen und Begleitung von Instrumenten gehörig aufgeführt worden sey, davon ist im Texte nichts bemerkt. Man vergl. übrigens *Herder* vom Geist der Hebr. Poesie Th. 2. (Tüb. 1806) S. 270.

7) Eine Erwähnung verdient noch der Gesang an den Brunnen 4 Mos. 21, 17., der, wegen des darin vorkommenden יָיָ, ein Wettgesang gewesen zu seyn scheint.

§. 9.

Richt. 11, 34., bei Gelegenheit der Geschichte *Jephtha's* und seiner Tochter, werden wiederum *Adufen* und *Reigen* genannt, mit welchen das unglückliche Mädchen ihrem Vater entgegen ging.

§. 10.

Richt. 21, 21. wird erzählt, daß die Jungfrauen in *Silo* jährlich ein Tanz-Fest feierten. Der Musik aber wird hier weiter nicht erwähnt, wiewohl das *Tambourin* wahrscheinlich dabei gebraucht wurde, welches im Morgenlande beim Tanze nie zu fehlen pflegt.

§. 11.

Außer der *Adufe* und den heiligen Blase-Instrumenten wird, nach der Begebenheit zwischen *Laban* und *Jakob*, weiter kein musikalisches Instrument genannt, bis 1 Sam. 10, 5., wo wieder mehrere dergleichen vorkommen. *Samuel* sagt daselbst zum *Saul*:

„Darnach wirst du zum Gottes-Hügel kommen und einer Schaar Propheten⁸⁾ begegnen, die von

⁸⁾ Ueber das, was man sich unter den Prophetenschülern zu denken habe (vergl. noch 1 Sam. 19, 19. 20. 2 Kön. 2, 3. 5. 7. 15. 4, 38. 22, 14.), giebt *Herder* wohl die passendste Auskunft; sie waren nach ihm (a. a. O. S. 285.) „eine Versammlung junger oder erwachsener Menschen, die sich unter *Samuels* Anweisung, der ein Richter und Vater

der Höhe herabsteigen, mit Harfe, Adufe, Flöte und Cither vor sich her, und weissagen."

§. 12.

Der öffentliche Gebrauch der Instrumental-Musik bei Volksfesten, in Verbindung mit Tanz und Gesang, findet sich bei 1 Sam. 18, 6. 7. in einem Beispiele, das viele Aehnlichkeit mit dem Vorfalle am rothen

des Staats war, in dem übten, was damals zur Nationalklugheit gehörte." (Man sehe ein Mehreres a. a. O. selbst nach). In den Sitten des ganzen Alterthums findet diese Ansicht Bestätigung. Bei Griechen und Römern finden wir um große Männer eine Schaar von Jünglingen, ja mitunter selbst Männer versammelt, die durch den täglichen Umgang mit denselben, also durch die natürlichste und lebendigste Art des Unterrichts, sich deren Kenntnisse und Tugenden anzueignen suchten. Nichts anderes wollen diese sogenannten Propheten-Schulen sagen, die uns zu *Samuels* Zeit zuerst in die Augen fallen, auch wohl damals anfangen, eine größere Frequenz zu erhalten, weil ein Mann wie *Samuel*, wenn er geneigt war, einen Theil seiner Zeit dem belehrenden Umgange mit jungen Leuten, die sich an ihn anschlossen, zu widmen, und selbst ihren Uebungen vorzustehen 1 Sam. 19, 19., dazu geeignet war, diese zweckmäßige Sitte in allgemeinere Aufnahme zu bringen, und Schüler zu bilden, die sich nachher in mehrere Orte zerstreuen und ihm im Lehrer-Amte nachfolgen konnten. Aber gewiss hat diese Sitte hier nicht ihr erstes Entstehen. Schon um *Moses* erblicken wir beständig den *Josua*. Nicht als sein Diener, sondern als ein Lehrling der Weisheit *Mosis* und als sein beständiger treuer Gefährte 2 Mos. 33, 11., bildete sich *Josua* unter ihm schon frühe zum Feldherrn 2 Mos. 17, 9 ff., zum Staatsmann und Propheten. 4 Mos.

Meere hat. Es kommen nämlich, um *David's* Sieg über den *Goliath* zu feiern, aus allen Städten Israels die Frauen den heimkehrenden Soldaten „mit Tanz und Gesang (לשיר והמחלות) unter dem fröhlichen Schalle von Adufen und Triangeln (בתפים בשמחה) (ובשלשים)“ entgegen, indem sie singen:

Es schlug *Saul* Tausend
Doch *David* Zehntausend.

27, 18 ff. 5 Mos. 34, 9. Jos. 1, 1 — 9. Es ist sogar wahrscheinlich, daß *Moses* auch noch Andere, namentlich die Familie *Aharons*, viel um seine Person seyn liefs, um ihnen eine tiefere Einsicht in den Geist des Gesetzes beizubringen, und sie zur Belehrung Anderer fähig zu machen. Vergl. *Maimonides* Vorrede zum Comment. üb. d. Mischna gleich z. Anf. und die dort aus dem Talmud angef. Stelle: Erubin fol. 54. C. 2. Daß denn die Propheten-Schüler, die Begriffe, die sie sich von Gott, seinen Gesetzen und der theokratischen Verfassung des Jüdischen Staates erworben, mit der Begeisterung, die ihnen ihre würdigen Lehrer dafür einzuflößen suchten, in gemeinschaftlichen Gesängen häufig aussprachen, und daher ihre musikalischen Instrumente zur Begleitung des Gesanges meist bei sich führten; daß sie sich überhaupt bei ihren Zusammenkünften, voll des Gedankens an Gott, dessen Dienste sie sich widmeten, indem sie irgend ein Geschäft im Jüdischen Staate, als theokratischem, übernahmen, in einer gesteigerten Stimmung befanden, welche auch diejenigen nothwendig ergreifen mußte, die in ihre Nähe kamen; daß diese Gesänge und ihre Leitung dem Lehrer wichtig seyn mußten, da sie dem Zwecke des Unterrichts so sehr entsprachen — dies kann vielleicht den Schlüssel zum Verständniß von Stellen wie 1 Sam. 10, 5. 19, 19 — 24. geben.

§. 13.

Von einer Anwendung der Musik gegen Krankheit oder Verstimmung des Gemüthes werden uns in der Bibel zwei Fälle mitgetheilt. Der eine ist die Melancholie *Sauls*, von welcher 1 Sam. 16, 14 — 19. folgendes erzählt wird:

„Der Geist Gottes wich von *Saul*, und es überfiel ihn vom Ewigen ein böser Geist. Da sprachen zu *Saul* seine Diener: Siehe, ein böser Geist beunruhigt dich; lasse dir doch einen Mann suchen, der die Cither spielen kann; damit er, wenn der böse Geist dich überfällt, spiele und dir wohler werde. Da sprach *Saul* zu seinen Dienern, so sehet mir denn nach einem Manne, der gut zu spielen weiß und bringet ihn her. Da erwiederte Einer von den Knaben: ich sahe einen Sohn des *Isai* aus Bethlehem, der spielen kann, auch sonst kräftig ist und heldenmüthig, verständig und schön von Ansehen und mit dem Gott ist. *Saul* schickte Boten zu *Isai* und liefs ihm sagen: schicke mir doch deinen Sohn *David*, der bei den Schafen ist.“
und V. 23.:

„Wenn nun von Gott jener Geist über *Saul* kam, so nahm *David* die Cither und spielte darauf; dann wurde dem *Saul* leicht und wohl und der böse Geist wich von ihm.“

Der zweite Fall findet sich bei *Elisa*, 2 Kön. 3, 15., der auf die Fürsten, ihres bösen Wandels wegen,
er

erzürnet ist, die nun gleichwohl zu ihm kommen, um, in einer Noth, seinen Rath zu erfragen. Als er ihnen endlich prophezeien will, so sagt er: „Bringet mir Jemanden, der da spiele,“ „und“ heisst es weiter: „als nun der Musiker spielte, da kam auf ihn die göttliche Begeisterung.“

Diese Wirkungen der Musik sind keinesweges unbegreiflich. Der zerreisende Schmerz, der sich *Sauls* bemächtigte, wurde durch die ansprechenden Klänge der Cither in eine sanfte Wehmuth verwandelt, die in solchen Fällen so wohl thut. Ebenso war es bei *Elisa*, der sich von den unangenehmen Empfindungen, die ihn quälten, losreißen wollte, um einer höhern Begeisterung fähig zu werden, bei welcher die Seele frei und freudig seyn mußte. Er versuchte also durch die Harmonieen der Musik die Dissonanzen seines Innern aufzulösen.

Diese Kräfte der Musik sind zu allen Zeiten und von allen Völkern anerkannt worden. So mußten die Schüler des *Pythagoras* durch den Klang der Saiten am Abend ihren Geist zur Ruhe stimmen und am Morgen, wenn sie aufwachten, demselben die nöthige Heiterkeit geben. Auch wären die nächtlichen Beunruhigungen, von welchen *Carl der Neunte* von Frankreich, nach der Pariser Bluthochzeit, gequält wurde, und gegen welche er auch Musik anwandte, hier anzuführen⁹⁾. Und ein sehr merkwürdiges Bei-

⁹⁾ *Forkel* a. a. O. S. 115.

spiel aus der neuern Zeit, welches *Herder* ¹⁰⁾ mittheilt, verdient den kleinen Raum, den wir ihm hier gönnen wollen:

„Es waren einer jungen Persen vom hitzigen Fieber Verirrungen nachgeblieben, die durch keine Arznei weggebannt werden konnten: die Kranke war gesund, nur war sie nicht bei sich, und träumte in ihrer Welt fort. Da nichts helfen wollte, schlug der verständige Arzt vor, der verirrten Tochter die Lieder vorzusingen, die sie in ihrer Kindheit am meisten geliebt hatte. Die Mutter that's: die Tochter wurde aufmerksam, zuletzt gerührt. Jetzt kam man auf den Gedanken, durch einen sanften Tonkünstler dieselben Gänge der Musik, die Lieblings-Accente dieser Seele simpel zu verändern, und so rührend zu machen, als es seyn könnte. Das Mittel gelang. Die Kranke brach in Thränen aus, und fragte: wo sie so lange gewesen? Sie wufste nichts von ihrem bisherigen Zustande: ihr Dämon war durch Musik verjagt.“

Ein ganzes Verzeichniß solcher Schriften, die von diesen Wirkungen der Musik handeln, giebt *Forkel* a. a. O. S. 114.

§. 14.

Da *David* ein so großer Liebhaber der Musik war, so ist es nicht zu verwundern, wenn er, als König, ihren Wirkungskreis sehr vergrößerte.

¹⁰⁾ G. d. Hebr. P. Ed. 2. S. 266.

Die erste musikalische Begebenheit unter ihm ist die Abholung der Bundeslade 2 Sam. 6, 5.

„Und *David* mit dem ganzen Hause Israel frohlockten vor Gott auf allerlei Instrumenten von Cedernholz und auf Cithern, Harfen, Adufen, Sestern und Meziloth ¹¹⁾.“

1 Chron. 13, 8. wird dasselbe mit einiger Abweichung erzählt: „und *David* mit dem ganzen Israel frohlockten vor Gott mit aller Kraft und mit Gesängen, mit Cithern, Harfen, Adufen, Becken und Trompeten.“ Hieraus kann man beiläufig sehen, daß in der Erzählung zuweilen ein Instrument übergangen wird, welches gleichwohl dabei war, wie hier in der zuerst angeführten Stelle, die Trompeten, welches auf die oben §. 3. angeführte Stelle eine Anwendung erleidet.

§. 15.

Jedoch wurde die Bundeslade diesmal noch nicht in die Davids-Stadt gebracht und erst später in einem noch prächtign Zuge dahin geführt; welche Begebenheit bei 2 Sam. 6, 14 — 15. kurz angeführt wird:

„Und *David* und das ganze Haus Israel brachten die Lade des Ewigen herauf, unter Jauchzen und Trompetenschall.“

¹¹⁾ Da diese Meziloth, wie aus dem Zusatze שמע und תרוע Ps. 150, 5. hervorgehet, zweierlei Gestalt hatten, und aller Wahrscheinlichkeit nach metallene, Halbkugelähnliche, Bleche von bald kleiner Gestalt (Kastagnetten), bald größer (Becken, wie die bei unserer Türkischen Feldmusik) waren, so kann man natürlich da, wo jener Zusatz fehlt, nicht wissen, welches von beiden Instrumenten gemeint sey.

Ein vollständigerer Bericht davon findet sich bei 1 Chron. 15, 16 ff.:

„Und *David* befahl den Obersten der Leviten, ihm von ihren Brüdern (d. h. hier immer Stammes-Genossen oder ebenfalls Leviten) diejenigen zu stellen, die zu Instrumenten singen könnten, zu Harfen, Cithern und Kastagnetten, um bei festlichem Jubel ihre Stimme zu erheben. Da stellten die Leviten den *Heman*, Sohn des *Joel*, und von seinen Brüdern den *Assaph*, Sohn des *Berechja*, und von den Kindern *Merari*, ihren Brüdern, den *Ethan* ¹²⁾, Sohn des *Kusaja*. Und mit ihnen, als ihnen untergeordnet (משנים vergl. Esther 10, 3.: משנה למלך) ihre Brüder: *Sacharja*, *Ben*, *Jaasiel*, *Semiramoth*, *Jehiel*, *Unni*, *Eliab*, *Benaja*, *Maaseja*, *Mathithja*, *Eliphleja*, *Mikneja*, *Obed-Edom* und *Jeiel* die Thorhüter. Nämlich die Sänger ¹³⁾ *Heman*, *Assaph* und *Ethan* mit kupfernen Kastagnetten ¹⁴⁾; *Sacharja*, *Asiel*, *Semiramoth*, *Jehiel*, *Unni*, *Eliab*, *Maaseja* und *Benaja* mit Harfen al Alamoth ¹⁵⁾;

¹²⁾ Kapit. 25. heist derselbe *Jeduthun*.

¹³⁾ Vielleicht im Allgemeinen: Musiker.

¹⁴⁾ Gerade die drei Direktoren haben hier Kastagnetten. Vermuthlich um mit denselben den Takt stark zu bezeichnen und so den Chor zu dirigiren.

¹⁵⁾ Man hat mitunter behauptet עלמות sey eine weibliche, hohe Stimme, also Diskant, entsprechend dem Jungfern-Weifs der Minnesänger. Wäre diese Erklärung richtig, so würde Nebel al Alamoth eine Harfe in hoher

Mathithja, Eliphleja, Mikneja, Obed-Edom, Jeiel und *Asasja* mit Cithern al Scheminith ¹⁶⁾ als Direktoren (לְנִצָּחַ) ¹⁷⁾; der Leviten-Fürst *Che-
nanja* ¹⁸⁾ beim Gesange, um im Gesange zu unter-
weisen, da er selbst Meister ¹⁹⁾; die Priester *Se-
banja, Josaphat, Nethaneel, Amasai, Sacharja, Benaja*
und *Elieser* um die Trompeten vor der Lade Got-
tes zu blasen. — — Und ganz Israel brachte die
Lade des göttlichen Bundes herauf mit Jauchzen,
Hörner-Schall, Trommeten, Kastagnetten, Harfen
und Cithern.”

Die Musik im heiligen Zelte selbst, als man dort
angekommen war, wird darauf im folgenden Kapitel
V. 4 ff. so beschrieben:

„Er (*David*) stellte vor die Lade des Ewigen Le-
viten, die den Dienst im Absingen von Erinne-

Stimmung andeuten oder auch eine, für Frauenzimmer ein-
gerichtete, kleinere und leichtere.

¹⁶⁾ Am wahrscheinlichsten achtsaitige Cither.

¹⁷⁾ Dieser Zusatz beziehet sich wahrscheinlich auf alle
genannten Personen, nicht bloß auf die letzten; so daß
hier nur sämtliche Direktoren eines viel zahlreichen
Chors genannt sind.

¹⁸⁾ Derselbe wird V. 27. nochmals als שֵׁר הַמִּשָּׁה Sang-
meister aufgeführt. Aus Ps. 68, 26. scheint hervorzugehen,
daß ein besonderer Chor aus Sängern bestand, die also keine
Instrumente spielten.

¹⁹⁾ Die Uebersetzung von מִבֵּין durch Meister, oder
vollendeter Musiker, rechtfertigt sich durch 1 Chron. 25, 8.,
wo der מִבֵּין dem תַּלְמִיד (Schüler) als solchem, entgegenge-
setzt wird.

rungs-²⁰⁾, Dank- und Lob-Gebeten für den Ewigen, den Gott Israels, verrichten sollten. *Assaph* als Direktor, ihm untergeordnet *Sacharja*, *Jeiel*²¹⁾, *Semiramoth*, *Jehiel*, *Mathithja*, *Eliab*, *Benaja*, *Obed-Edom* und *Jeiel* mit Harfen- und Cither-Instrumenten; *Assaph* aber selbst mit Kastagnetten²²⁾. Die Priester *Benaja* und *Jahasiel* standen beständig mit Trompeten vor der Lade des göttlichen Bundes. An diesem Tage übergab *David* die Leitung des „Danket dem Ewigen²³⁾“ dem *Assaph* und seinen Brüdern.“

§. 16.

Dieser einmal eingerichtete musikalische Gottesdienst sollte nun schon fortbestehen, wie dies uns noch in demselben Kapitel V. 37 ff. erzählt wird:

²⁰⁾ להזכיר auch als Ueberschrift von Ps. 38. 70. nach *Gesenius*: „um (sich) in Erinnerung zu bringen (vor Gott).“ Es könnte dies Wort demnach solche Gebete bezeichnen, die eigentliche Bitten enthalten, mit welchen man sich der Gottheit vor Augen stellt und gleichsam in Erinnerung bringt. Dies passet sowohl auf den Inhalt jener beiden Psalmen, als auch auf unsere Stelle, wo demnach drei mögliche Arten von Gebeten unterschieden sind, da diese wirklich nur Bitten, oder Dank, oder auch Lob enthalten können.

²¹⁾ Dieser Name kommt am Ende des Satzes noch einmal vor, ist also hier wahrscheinlich nach 15, 18. 20. zu lesen: *Jaasiel*.

²²⁾ S. oben (Anm. 14.).

²³⁾ Das Gebet, welches mit diesen Worten anfängt, wird unmittelbar darauf ganz mitgetheilt.

„Dazumal übergab *David* für beständig den täglichen Dienst vor der Bundeslade des Ewigen dem *Assaph* und seinen Brüdern; . . . und mit ihnen waren *Heman* und *Jeduthun* und die übrigen Ausgewählten, die mit Namen angegeben sind, zum Absingen des: „Danket dem Ewigen, denn seine Gnade währet immerdar.“ Dabei ²⁴⁾ Trompeten, Kastagnetten und die Instrumente für die gottgeweihten Lieder ²⁵⁾.“

Die Zahl aller im Tempel angestellten Musiker war 4000, nach 1 Chron. 23, 5.:

„Und 4000 Lobsänger des Ewigen, mit Instrumenten, die ich für die Lobgesänge gemacht habe ²⁶⁾.“

²⁴⁾ Hier stehen im Texte noch einmal die Namen *Heman* und *Jeduthun*, die ich aber um so mehr unberücksichtigt lassen zu können glaubte, als sie auch in den LXX nicht stehen.

²⁵⁾ Von diesen Instrumenten (כלי שיר) werden hier die Trompeten und Kastagnetten ausgeschlossen. Wahrscheinlich sind also unter jenen solche Instrumente zu verstehen, die eine grössere Reichhaltigkeit an Tönen hatten, und auf denen man Klänge, die sich der Melodie des Gesanges näher anschlossen, hervorbringen konnte. Vielleicht spielte man diese Melodie auch im Einklange mit. Dann könnten כלי שיר überhaupt Instrumente heißen, auf denen sich eine Melodie (Cantabile) darstellen läßt. Vielleicht liesse sich der Ausdruck passend wiedergeben durch „Sang-Werkzeuge.“

²⁶⁾ Auffallend ist es, daß hier auf einmal in der ersten Person gesprochen wird. In den LXX steht die dritte. Es sind aber wohl die Worte des königlichen Befehls, deren sich der Chronist bedient.

§. 17.

Am vollständigsten wird die Einrichtung des Musikchores im 25sten Kapitel erzählt:

„*David* und die Heeres-Fürsten hoben von den Kindern *Assaphs*, *Hemans* und *Jeduthuns* diejenigen aus, welche die heiligen Gesänge aufführen sollten (הַנְּבָאִים), mit Cithern, Harfen und Meziloth ²⁷⁾. Die ganze Anzahl derselben, als solcher, die ihrem Dienste mit Sachkenntniss vorzustehen vermochten, war folgende ²⁸⁾: Von den Kindern *Assaphs* ²⁹⁾: 3) *Sacur*, 1) *Joseph*, 5) *Nethanjah* und 7) *Asarela* unter *Assaph*, der vom Könige für die heilige Musik angestellt war; von *Jeduthun* seine sechs Kinder: 2) *Gedalja*, 4) *Zori*, 8) *Jesaja*, 12) *Hasabja* und 14) *Mathithja*, unter ihrem Vater *Jeduthun*, der für die heiligen Dank- und Loblieder angestellt war, mit der Cither; von *Heman* seine Kinder: 6) *Bukkijja*, 9) *Mathanja*, *Usiel*, 13) *Sebuel*, 15) *Jerimoth*, 16) *Hananja*, 18) *Hanani*, 20) *Eliatha*, 22) *Gidalthi*, 24) *Romamthi-Eser*, 17) *Jasbekasa*, 19) *Mallothi*, 21) *Hothir*, 23) *Machasioth*. Diese alle Söhne des *Heman*, des hohen königlichen Se-

²⁷⁾ Wahrscheinlich Kastagnetten.

²⁸⁾ Zu bemerken ist, dass hier ganz andere Namen, als in den vorigen Kapiteln, vorkommen.

²⁹⁾ Die Zahlen bei den Namen beziehen sich auf die im Verlauf dieses Kapitels angegebene Loos-Ordnung.

hers in göttlichen Dingen ³⁰⁾ (Gott gab nämlich dem *Heman* vierzehn Söhne und drei Töchter) ³¹⁾;

³⁰⁾ חזה המלך בדברי האלהים להרים קרן. Dies חזה deutet wohl auf ein von dem musikalischen Berufe *Hemans* ganz getrenntes Propheten-Amt, wie auch *Gad* 2 Chron. 29, 25. denselben Titel führt. — קרן wollen Einige hier für ein gewöhnliches Blase-Horn nehmen, und also להרים קרן im musikalischen Sinne übersetzen: das Horn zu erheben, d. h. darauf zu blasen, was aber sehr unwahrscheinlich ist; denn fürs erste läßt es sich nicht denken, wozu ein Seher, als solcher (denn nur hierauf beziehet sich ja in diesem Satze Alles) das Horn blasen sollte — fürs andere stand er ja auch in musikalischer Hinsicht nur Kastagnetten-, Harfen- und Cither-Spielern vor, wie im folgenden Verse erzählt wird. Es scheint also das einzig Richtige, jenen Ausdruck in der Bedeutung der sich erhebenden Kraft, des hohen Werthes zu nehmen, wie er öfter vorkömmt, z. B. Ps. 92, 11., also als einen bloß ehrenden Beisatz.

³¹⁾ Diese drei Töchter *Hemans* haben zu einem Mißverständnisse Anlaß gegeben, indem man sie nämlich auch zu den Tempelsängern rechnen wollte. So sagt *Pfeifer* S. VIII. „*Hemans* drei Töchter gehören wegen des Zusammenhangs auch hieher; und sind ein neuer Beweis der vorzüglichen Geschicklichkeit der orientalischen Frauenzimmer in dieser Kunst, die noch heut zu Tage ihre Lieblingsbeschäftigung ist. Doch will ich nicht eben behaupten, daß diese Frauenzimmer auch im Tempel mit musicirten und sangen; ob mir gleich die Sache sehr wahrscheinlich vorkommt.“ Und bei *Forkel* heist es, nach Anführung des obigen Verses, S. 118.: „Hieraus sieht man offenbar, daß das Frauenzimmer (sollten es auch nur Weiber und Töchter der Leviten gewesen seyn), wenigstens vor der Erbauung des Tempels, Antheil an der gottesdienstlichen Musik hatte.“

diese Alle standen beim Tempel-Gesange, unter ihrem Vater, mit den für den Tempeldienst bestimmten Kastagnetten, Harfen und Cithern. Also

Auch führt er eine eigne Dissertation: *de cantribus templi*, von *Joh. Jac. Schudt*, an, wo ebenfalls das Daseyn von Tempelsängerinnen angenommen wird. Indefs so gewifs es ist, daß die Israelitischen Frauenzimmer, wie überhaupt an Volksfesten, so auch öffentlichen Gesängen, auch gottesdienstlichen, wenn sie zum Volksfeste wurden, Antheil genommen haben, wie dies aus mehreren Stellen (die sprechendste ist Ps. 68, 26.) deutlich hervorgehet, so spricht doch keine einzige Stelle dafür, daß sie in dem Tempel unter den ordentlichen Musikern angestellt worden seyen, und die unsrige enthält ebenfalls Nichts, was uns davon überzeugen könnte. Der Satz: „Gott gab dem *Heman* 14 Söhne und 3 Töchter,“ ist offenbar als Parenthese anzusehen, wie schon oben in der Uebersetzung angedeutet worden. Da von der zahlreichen Familie *Hemans* einmal die Rede ist, so wird, um den Bericht vollständig zu geben, auch der Anzahl der Töchter Erwähnung gethan. Wären diese auch in dem Tempel angestellt gewesen, so hätte man ihre Namen genannt und diese schon bei V. 3. mit unter den andern, dem *Jeduthun* untergeordneten, Musikern aufgeführt, wo jedoch nur dessen Söhne erwähnt werden. Ferner sind sie überzählig, wenn man sie unter die Direktoren rechnen will, denn die 24 nachher angegebenen Ordnungen entsprechen schon den 4 Söhnen *Assaphs*, den 6 Söhnen *Jeduthuns* und den 14 Söhnen *Hemans*. Wollte man sie aber endlich zu den 11 jedem Direktor untergeordneten Sängern zählen, so steht auch hier entgegen, daß dabei immer nur von Söhnen und Brüdern, nicht aber von Schwestern die Rede ist. Diese sind also, wie gesagt, nur wegen der Vollständigkeit der beiläufig gegebenen Familienliste genannt.

(als Direktoren) auf Befehl des Königs *Assaph*, *Jeduthun* und *Heman*. Die Gesamtzahl jener, nebst deren Brüdern, die in gottesdienstlicher Musik geübt waren, kurz aller Musikverständigen, war zweihundert und acht und achtzig. Sie looseten über die Dienst-Folge zusammen klein und groß, so Meister wie Schüler; zuerst traf das Loos auf *Assaph* ³²⁾, den *Joseph* nämlich; *Gedalja* war der zweite, er mit seinen Brüdern und Kindern waren zwölf; der dritte war *Sacur* ³³⁾ ..., der vierte *Jizri*..., der fünfte *Nethanja*..., der sechste *Bukkijja*..., der siebente *Jesarela*..., der achte *Jesaja*..., der neunte *Mathanja*..., der zehnte *Simej*..., der eilfte *Asareel*..., der zwölfte *Hasabja*..., der dreizehnte *Subael*..., der vierzehnte *Mathithja*..., der funfzehnte *Jeremoth*..., der sechzehnte *Chananja*..., der siebenzehnte *Jasbekasa*..., der achtzehnte *Hanani*..., der neunzehnte *Malothi*..., der zwanzigste *Eliatha*..., der ein und zwanzigste *Hothir*..., der zwei und zwanzigste *Gidalthi*..., der drei und zwanzigste *Mahasioth*..., der vier und zwanzigste *Romamthi-Eser*...."

³²⁾ D. i. auf den Chor des *Assaph*, und in diesem auf diejenige Abtheilung, welcher dessen Sohn *Joseph* vorstand.

³³⁾ Bei diesem, wie bei jedem der Folgenden bis zu Ende, wird wiederum das vom *Gedaljahu* Bemerkte beige-fügt, nämlich: dafs, er mit Kindern und Brüdern, zusammen zwölf gewesen wären, was wir jedoch in der Uebersetzung fortlassen zu können glauben.

Einige Unregelmäßigkeiten in diesem Kapitel dürfen wir nicht unbemerkt lassen: Es wird von sechs Söhnen *Jeduthuns* gesprochen, und doch werden nur fünf genannt, weswegen die Zahl der V. 2 — 4. aufgeführten Musiker nur 23, also um 1 zu klein ist. — Die Namen der Loosenden, vom 9ten Verse an, entsprechen den V. 2 — 4. angegebenen, jedoch mit Ausnahme der beiden: *Simeï* und *Asareel*, welche bei V. 2 — 4. sich nicht finden, wogegen dort wiederum V. 4. der Name *Usiel* übrig bleibt. — Bei *Joseph*, dem ersten, welchen das Loos trifft, vermißt man den gewöhnlichen Beisatz: „er sammt seinen Kindern und Brüdern waren zwölf,“ welcher gleichwohl hinzuzudenken ist, da sonst die Zahl aller Musiker 288 nicht herauskömmt.

§. 18.

Wenn nun die 24 Ordnungen zusammen 288 Musiker enthielten, deren 11 je den 12ten als Direktor an der Spitze hatten, abgerechnet die drei Ober-Kapellmeister, *Assaph*, *Heman* und *Jeduthun*, so muß man sich dabei nur die geübtern Musiker (Meister), ohne die noch weit größere Anzahl der Schüler, denken. Denn wenn es auch V. 8. des mitgetheilten 25sten Kapitels heißt: „alle, Meister und Schüler (מבין עם - תלמיד),“ hätten gelooset, so ist doch, in der darauf folgenden Liste, nur die Zahl der Meister angegeben und auf die Schüler weiter keine Rücksicht genommen, wie uns der unmittelbar vorhergehende 7te Vers lehrt, wo es ausdrücklich heißt, die Zahl der Meister (כל - המבין) wäre gewesen 288.

Hieraus geht hervor, daß die Zahl 4000, welche 1 Chron. 23, 5. für die Gesammtheit der Musiker angegeben wird (§. 16.), die Schüler mit in sich begreife. Da nun alle Musiker in 24 Ordnungen getheilt waren, deren jede an einem andern Tage den Dienst im Tempel hatte, so war also immer ein Chor von wenigstens 154 Schülern, 11 Meistern und einer von den 24 Direktoren im Dienste. Die Ober-Kapellmeister: *Assaph*, *Heman* und *Jeduthun* standen nun, wie aus V. 2 — 6. hervorgehet, jeder demjenigen Chore vor, welches ihre Kinder als Unter-Direktoren leiteten. So zerfällt also die ganze Masse von 4000 wieder in drei große Abtheilungen. Bei besonders feierlichen Gelegenheiten und bei Festen war eine größere Anzahl von Musikern im Dienste, als im täglichen Chor von 166, und dann scheinen die drei Ober-Kapellmeister in der Direktion abgewechselt zu haben, nach 1 Chron. 16, 7.: „An diesem Tage übergab *David* die Leitung des Dankes dem Ewigen dem *Assaph* und seinen Brüdern.“ Die Stellung dieser drei Direktoren wird 1 Chron. 6, 18 — 29. so angegeben, daß *Heman* in der Mitte, ihm zur Rechten *Assaph* und zur Linken *Ethan* stand, jeder an der Spitze seines Chors, wie aus V. 29. hervorgehet. Wie übrigens im Allgemeinen im 25sten Kapitel andere Musiker genannt werden, als in den frühern Kapiteln, so vermißt man hier auch besonders einen obersten Sangmeister, der 1 Chron. 15, 22. in der Person des Leviten-Fürsten *Chenanja* aufgeführt

wird. Vielleicht dafs einer der angegebenen ordentlichen Direktoren seine Stelle vertrat.

§. 19.

Einen solchen Zustand hatte nun durch *David* die Musik im Tempel. Ausserdem scheint er noch, für seinen häuslichen Bedarf, eine eigene Capelle gehabt zu haben, die aus Sängerinnen und Sängern bestand. Denn als *David* den *Barsilai* einladet, ihn in seine Residenz zu begleiten, schlägt dieser es mit den Worten aus: „Ich bin nunmehr achtzig Jahre alt, sollte ich nun noch unterscheiden können zwischen Gutem und nicht Gutem? sollte dein Knecht noch schmecken das was ich essen oder trinken werde? oder sollte ich noch Gehör haben für die Stimme der Sänger und Sängerinnen (שָׁרִים וְשָׁרוֹת)?“ 2 Sam. 19, 36. Einer solchen Hauscapelle geschieht auch Predig. Salom. 2, 8. Erwähnung, wo es heisst: „Ich schaffte mir Sänger und Sängerinnen (שָׁרִים וְשָׁרוֹת).“ Wie überhaupt die Musik an *Salomo* einen neuen Gönner und Beförderer fand.

§. 20.

Bei der Einweihung des vom *Salomo* erbaueten Tempels fehlte es nicht an einer grossen musikalischen Feier. Die Stelle darüber findet sich 2 Chron. 5, 12. 13.:

„Und sämtliche Levitische Musiker, *Assaph*, *Heman* und *Jeduthun*, mit ihren Söhnen und Brüdern,

in Byssus gekleidet, standen mit Kastagnetten, Harfen und Cithern zur Morgen-Seite des Altars; und mit ihnen 120 Priester, welche auf Trompeten bliesen. Ganz zugleich, als hörte man die Stimme eines Einzigen, liessen sich bei dem „„Dank und Lob dem Ewigen““ die Trompeten-Bläser und Sänger vernehmen. Und wie sie nun das „„Preiset den Ewigen, er ist freundlich, ewig währet seine Güte““ anstimmten bei dem Schalle der Trommeten, Meziloth und Sang-Werkzeuge³⁴⁾, so ward der Tempel von der Herrlichkeit Gottes erfüllt.“

Vergleicht man die 120 blasenden Priester an unserer Stelle mit den 7 bei der, 1 Chron. 15, 24. erzählten, Einholung der Bundeslade, so scheint daraus hervorzugehen, dass der ganze Chor hier ausserordentlich verstärkt worden sey, weil sonst offenbar die Menge der Trompeten gegen die übrigen Instrumente ein Missverhältniß gegeben hätten, und dies um so mehr, da die Trompeten nicht bloß bei einzelnen Gelegenheiten allein geblasen wurden, sondern zu gleicher Zeit mit dem ganzen Chor einfielen. *Forkel* führt hier S. 121. aus *Josephus* an, dass vierzig tausend Harfen, eben so viele goldene Sistrum und zweihundert tausend silberne Trompeten zu dieser Feier verfertigt worden wären, wie auch zweihundert tausend Kleider für die Levitischen Sänger. Er stellt hierbei verschiedene Betrachtungen an, sucht aber zu zeigen, dass so viele Musiker unmöglich Raum

³⁴⁾ כלי שיר, das sind Harfen und Cithern. M. s. oben S. 16. Anm. 25.

genug im Tempel gehabt hätten, und schließt in einer Anmerkung damit, daß er sagt: „Wer den *Josephus* bei einer solchen Nachricht noch glaubwürdig finden kann, muß in der That nicht wenig leichtgläubig seyn.“ — Nnn würde sich aber die Unrichtigkeit einer solchen Angabe schon aus dem bloßen Vergleich mit unserer biblischen Stelle ergeben, wo nicht 200,000, sondern nur 120 Trompeter ausdrücklich genannt werden. Indefs in Wahrheit sagt *Josephus* ganz und gar nicht, was ihn *Forkel* hier sagen läßt. Die Anführung der Stelle aus dem *Josephus* selbst wird dies ins hellste Licht setzen. Bei der Beschreibung der für den Tempel gefertigten Geräthe heißt es nämlich *Antiqu. Lib. VIII. cap. 3. Sect. 8.* bei ihm so ³⁵⁾: „Hohenpriesterliche Kleidungen, mit den langen Schulterkleidern, dem Brustschilde und den Steinen ließ *Salomo* tausend machen....; priesterliche Kleidungen aus Byssus nebst purpurnen Gürteln zehentausend; von den Trompeten, wie sie *Moses* angeordnet, zweihundert tausend und zweihundert tausend Kleidungen aus Byssus für die Levitischen Sänger. Musikalische, für den Gesang erfundene Instrumente, welche Harfen und Cithern heißen, ließ er, aus glänzendem Metalle, vierzig-

³⁵⁾ Στολὰς δὲ ἱερατικὰς τοῖς ἀρχιερεῦσι, σὺν ποδήρεσιν ἔπωμιοι καὶ λογίῳ καὶ λίθοις, χιλίας.... τὰς δὲ ἱερατικὰς στολὰς ἐκ βύσσου κατασκεύασε, καὶ ζώνας εἰς ἕκαστον πορφύρας μυρίας, καὶ σαλπίγγων, κατὰ Μωϋσέως ἐντολὴν, μυριάδας ἑκοσι· καὶ τὰ ὄργανα τὰ μουσικὰ καὶ πρὸς τὴν ὑμνωδίαν ἐξευρημένα, ἃ καλεῖται νάβλα καὶ κινύραι, ἐξ ἡλέκτρου κατεσκεύασε τετρακισμυρίας. Ταῦτα πάντα ὁ Σολομὼν εἰς τὴν τοῦ Θεοῦ τιμὴν πολυμερῶς καὶ μεγαλοπρεπῶς κατεσκεύασε, μηδενὸς φεισάμενος, ἀλλὰ πάσῃ φιλοτιμίᾳ περὶ τὸν τοῦ ναοῦ κόσμον χρησάμενος, ἃ καὶ κατέθηκε τοῖς θησαυροῖς τοῦ Θεοῦ.

vierzigtausend verfertigen. Dieses Alles ließ *Salomo* zur Ehre Gottes, nichts schonend, sondern sich aller Freigebigkeit in der Ausschmückung des Tempels überlassend, mannigfaltig und prächtig bereiten und zu den Schätzen Gottes legen." — *Josephus* sagt also nicht, daß diese Instrumente am Tage der Tempelweihe (von welcher hier überhaupt gar nicht, sondern erst im folgenden Kapitel die Rede ist) alle gebraucht worden seyen, sondern nur, daß *Salomo* so viele habe machen lassen, und daß dieselben in den Schatz des Tempels, zur Aufbewahrung, niedergelegt worden seyen, um also für eine lange Zukunft hinzureichen. Letzteres geht offenbar aus der Anfertigung von tausend hohenpriesterlichen Kleidungen hervor, die ja unmöglich für den augenblicklichen Gebrauch da seyn konnten, da doch jedesmal nicht tausend, sondern nur ein Hoherpriester war.

Nach der Mittheilung der von *Salomo* gesprochenen, vortrefflichen, Weihrede, heißt es 2 Chron. 7, 6.: „und die Priester standen ihres Amtes gewärtig und die Leviten mit den heiligen Sang-Werkzeugen, die *David* gemacht hatte, und sangen: „Lobet den Ewigen, denn immerdar währet seine Güte“ aus dem *Hallel* (Lobgesange) *David's*." Unter diesem *Hallel* ist wahrscheinlich diejenige Reihe von Psalmen schon damals begriffen worden, die noch heutiges Tages in der Synagoge den Namen *Hallel* führt, nämlich Ps. 113 — 118., deren erster die Ueberschrift *Hallelujah* führt und auch mit dem Worte הלל anfängt. Der letzte (118te) dieser Psalmen ist derjenige, welcher mit den, an unserer Stelle herausgehobenen, Worten anfängt, und der also, wie wenigstens aus dieser Stelle hervorzugehen scheint, hier allein gesungen worden ist. Die Art, wie derselbe noch jetzt in der Synagoge von der Gemeinde

und dem Vorsänger wechselsweise gesprochen wird, scheint selbst ein Ueberbleibsel aus den Zeiten des Tempels zu seyn. (Vergl. meine im Vorworte genannte Schr. §. 169.).

§. 21.

Dafs nach *Salomo's* Tode und der Theilung des Reiches, als nun in Juda gottlose und gottesfürchtige Könige stets abwechselten, unter diesen letztern die einmal eingeführte gottesdienstliche Musik in Uebung blieb, ist nicht zu bezweifeln, und Amos 5, 23. setzt deutlich eine solche voraus. Es werden uns in den historischen Büchern auch mehrere musikalische Begebenheiten aus diesen Zeiten mitgetheilt. (Ob der Götzendienst ebenfalls mit Tempelmusik verbunden war, ist eine Frage, auf welche wir im Verlauf dieser Abhandlung noch einmal zurückkommen wollen).

§. 22.

Bei *Josaphats* wunderbarer Errettung von den Ammonitern und Moabitern 2 Chron. 20. zieht ein Chor von Levitischen Musikern in den Krieg mit:
„Und es erhoben sich die Leviten von dem Geschlechte der Kehathiter und Korahiter, um den Ewigen, den Gott Israels, mit voller Kraft der Stimme ³⁶⁾ zu loben. V. 19. — Und er ordnete

³⁶⁾ Im Hebr. בקול גדול למעלה. Man hat diesen Ausdruck in musikalischem Sinne nehmen und למעלה

Musiker an für den Ewigen und Lobsänger für die Pracht des Heiligthums³⁷⁾, welche, indem sie vor

von der Höhe des Tones verstehen wollen. Indefs ausserdem, daß man denn doch nicht wüßte, was man sich darunter zu denken habe (denn wenn der ganze Chor gleich in einer höhern Tonart zu singen anfing und dabei durchweg blieb, so konnte dies weiter keinen besondern musikalischen Effekt machen, den nur ein, bei den Morgenländern übliches, plötzlich eintretendes, Wechseln einer höhern Tonart mit der früher dagewesenen tiefern, hervorzu- bringen vermag, von welchem Wechsel aber an dieser Stelle durchaus nichts gesagt wird), so findet sich für diese Uebersetzung auch durchaus keine Analogie. Hingegen scheint die Bedeutung: den höchsten Gipfel, die höchste Stufe erreichend, in hohem Mafse (LXX.: εἰς ὑψος, εἰς ἄνω) also (wie auch *de Wette* Comment. üb. d. Ps. Einleit. S. 44. angiebt) sehr, überaus, die sich in vielen Stellen bewährt (vergl. 1 Chron. 23, 17. „und die Kinder *Rehabiah's* רבו למעלה vermehrten sich sehr“ LXX.: εἰς ὑψος; waren viele drüber, wie *Luther* übersetzt, scheint ganz unpassend. — 2 Chron. 1, 1. „וַיַּגְדֵּלְהוּ לַמַּעֲלָה machte ihn sehr groß,“ also, wie an unserer Stelle, die Bedeutung von גָּדוֹל verstärkend. — 2 Chron. 17, 12. „und *Josaphat* הלך וגדל עד - למעלה wurde immer größer bis zum höchsten Mafse“ LXX.: ἕως εἰς ὑψος — und 2 Chron. 26, 8. „כי החזיק עד למעלה,“ er erreichte den höchsten Grad der Stärke“ LXX.: ἕως ἄνω, wo also למעלה, durch עד deutlich genug als Ziel bezeichnet, kein Comparativ seyn kann, wofür es *Luther* an diesen Stellen immer nimmt) auch hier einzig passend. Die LXX. nehmen es ebenfalls in nicht musikalischer Bedeutung.

³⁷⁾ D. i., wie als das Wahrscheinlichste erscheint, der prächtig geschmückte Tempel, da קֹדֶשׁ öfter, z. B. Ps. 150, 1. für Tempel steht. Man übersetzt allgemein

dem Heere zogen, singen sollten: Danket dem Ewigen, denn immerdar währet seine Güte." V. 21. — „Und sie kamen nach Jerusalem, zum Hause des Ewigen, mit Harfen, Cithern und Trompeten." V. 28.

§. 23.

2 Chron. 29. wird von der Bemühung *Hiskias*, die alte religiöse Verfassung wiederherzustellen, erzählt, und da heisst es in Hinsicht auf die Tempelmusik V. 25 — 30.:

„Er stellte in das Haus des Ewigen Leviten mit Meziloth, Harfen und Cithern, nach der Anordnung *David's* und *Gad's*, des königlichen Sehers

zwar *הדרת קדש* durch: heil'ger Schmuck oder Feierkleidung, aber an unserer Stelle scheint dies wegen des vorgesetzten ל nicht zu passen, weil dies offenbar mit dem ל vor ״, wie auch *משרים* mit *מהללים* im Parallelismus steht; da nun das letztere ל, den Gegenstand anzeigt, für welchen die Musiker da waren, so muß jenes ל dasselbe andeuten, und dann passet nicht Schmuck aber wohl Tempel. Uebrigens würde die letztere Bedeutung auch auf die übrigen Stellen passen, in welchen der genannte Ausdruck vorkömmt, nämlich: Ps. 29, 2. 96, 6. 1 Chron. 16, 29. — und Ps. 110, 3. giebt es einen guten Sinn, wenn man übersetzt: „Dein Volk bringt freiwillige Gaben in die prachtvollen Räume des Heiligthums," denn diese freiwilligen Gaben sind Opfer (vergl. 2 Chron. 29, 31.), die man demnach im Tempel darbringen mußte und durch die man sich zu einem Heereszuge vorbereitete (*Jahns* Archäol. Bd. 2. Th. 2. §. 237. S. 468.).

und des Propheten *Nathan*. Und die Leviten standen nun mit den Instrumenten *Davids* und die Priester mit Trompeten. Da befahl *Hiskias* das Opfer auf den Altar zu bringen, und als nun das Opfer anfang, so begann auch der Gesang des Ewigen und der Schall der Trompeten bei dem Klange der Instrumente *Davids* . Und die ganze Gemeinde neigte das Angesicht, der Gesang währte fort und die Trompeten schallten, Alles bis zu Ende des Opfers. Als nun dasselbe vollendet war, knieeten der König, und mit ihm Alle, die zugegen waren, nieder und neigten ihr Antlitz. Darauf befahl der König *Hiskias* und die Fürsten den Leviten, dem Ewigen einen Lobgesang anzustimmen, nach den Anordnungen *Davids* und *Assaphs* des Sehers, und sie stimmten ihn an, daß allgemeine Freude erwachte, sie bückten sich darauf und neigten das Angesicht."

§. 24.

Ein solcher musikalischer Gottesdienst wird auch zu den Zeiten des *Josias* begangen, nach 2 Chron. 35, 15.: „Und die Musiker, die Nachkommen *Assaphs* , standen an ihrem amtlichen Platze nach der Anordnung *Davids* , *Assaphs* , *Hemans* und *Jeduthuns* , des königlichen Sehers."

§. 25.

Auch auſserhalb des Tempels hatte ſich die Muſik allgemein verbreitet, und war ein, wie es ſcheint

nothwendiger, Theil aller Freuden- und Trauer-Feste geworden. Amos 6, 5. scheint auf eine unedle Behandlung dieser Kunst mißfällig hinzudeuten:

„Dem Mund ³⁸⁾ der Harfe entlocken sie unwürdige Töne ³⁹⁾. Wie *David*, so erdenken auch sie sich Instrumente.“

Der Vorwurf, der im zweiten Satze liegt, scheint der zu seyn: Sie, welche die Musik durch profane Weisen oder durch den Gebrauch bei schwelgerischen Festen nur mißbrauchen, wagen es, gleich dem frommen *David*, neue Instrumente zu erfinden ⁴⁰⁾.

³⁸⁾ Beziehet sich wohl auf die Schallöffnung.

³⁹⁾ הפרטים, wie unser „klimpern.“ Die Stelle scheint sich nicht auf Gesang, sondern nur auf das Instrument zu beziehen, auf welchem man entweder die Melodien unanständiger Lieder nach spielte, oder die man zur Begleitung solcher Lieder benutzte, was in Rücksicht auf die Harfe selbst, da sie einmal für den Gottesdienst bestimmt worden, demnach ein geweihtes Instrument war, als eine Entweihung getadelt und einem Geklimper gleich gesetzt wird.

⁴⁰⁾ Hierzu kann der 3te Vers des im Hebräischen zwar nicht vorhandenen, aber in den Syrischen, Arabischen, Aethiopischen und Griechischen Uebersetzungen sich findenden Ps. 151. als Commentar dienen:

„Als ich die Schafe meines Vaters hütete, machte ich mir mit meinen Händen Pfeifen und mit meinen Fingern verfertigte ich mir Cithern.“ Syr.: רעא הוית ענא דאבי אדי עבדו אורגנין וצבעתי לחמין כנרא LXX.: Ἐποίμαινον τὰ πρόβατα τοῦ πατρὸς μου· αἱ χεῖρές μου ἐποίησαν ὄργανον, καὶ οἱ δάκτυλοί μου ἤρμωσαν ψαλτήριον.

Jesaias, indem er das Uebermafs der Festlichkeiten tadelt, thut dabei auch der Musik Erwähnung, 5, 11. 12.:

„Wehe denen, die, am frühen Morgen aufstehend, zu berausenden Getränken eilen, die, bis in die späte Nacht, der Wein erhitzt. Die bei Cither, Harfe, Adufe, Flöte und Wein ihre Gelage halten, aber das Thun Gottes nicht schauen und seiner Hände Werk nicht sehen.“

Noch einige andere Stellen gleichen Inhalts, bei *Jesaias* und *Hesekiel*, können hier füglich wegbleiben.

§. 26.

Bei Leichenbegängnissen und, zum Andenken von Todten, angestellten Feierlichkeiten, scheinen Trauermusik und Klaglieder etwas Gewöhnliches gewesen zu seyn. So wird 2 Chron. 35, 25. erzählt:

„*Jeremias* stimmte auf *Josias* einen Klaggesang an, und alle Sänger und Sängerinnen liefsen ihre Klaglieder auf *Josias* hören und machten sie zu einer Solennität in Israel. Dieselben sind der Klaglieder-Sammlung beigefügt.“

und Jerem. 9, 16. heifst es:

Für die Uebersetzung von אֹרְגָנִין durch Pfeifen, die mir im Gegensatze zu dem כְּנָאֵה passend zu seyn scheint, spricht, obwohl *organum* sonst ein allgemeines Wort (Instrument) ist, der alte Gebrauch dieses Wortes ausschliesslich von einem Pfeifenwerke, Orgel.

„So spricht der Ewige, Zebaoth: verfertiget Klage-
lieder, rufet Klagefrauen, daß sie kommen, und zu
den Sängern schicket, daß sie kommen, daß
sie herbeieilen und über uns anstimmen den Klag-
gesang, der unsere Augen von Thränen überfließen,
von unsern Wimpern Wasser strömen lässet....
Denn höret ihr Frauen das Wort des Ewigen, laß
euer Ohr das Wort seines Mundes vernehmen: leh-
ret euere Töchter Klagelieder, Eine die Andere
Trauergesänge; denn der Tod stieg auf zu unsern
Fenstern, in unsere Palläste ist er eingedrungen,
auf der Straßse rafft er weg den Säugling, und den
Jüngling auf offnem Platze.“

§. 27.

Selbst auf dem traurigen Zuge in die Babylonische Gefangenschaft konnten sich die Hebräer von ihrer Cither nicht trennen und nahmen sie mit, wie aus dem schönen Anfange von Ps. 137. hervorgehet:

„An den Strömen Babels sassen wir und weinten,
wenn wir an Zion gedachten, an den Weiden dort
liefsen wir unsere Cithern hängen; denn
die uns gefangen führten, forderten uns zum Ge-
sange auf und unsere Bezwinger zur Lust: singet
uns (so sagten sie) ein Lied von Zion.“

§. 28.

Als sie wiederum in ihre Heimath zurückkehrten,
brachten sie nach Nehem. 7, 67.:

„zweihundert fünf und vierzig Sänger und Sängerrinnen“

mit, worunter nach V. 44.:

„hundert und acht und vierzig Sänger von den Nachkommen *Assaphs*.“

§. 29.

Der musikalische Gottesdienst wurde auch alsbald wieder eingeführt:

„Und *Mathanjah*, Sohn *Micha's*, des Sohnes *Sabdi's*, des Sohnes *Assaphs* hatte die oberste Leitung der Dankgebete, unter ihm stand, von seinen Brüdern, *Bakbukja* und so auch *Abda*, der Sohn *Sammua's*, des Sohnes *Galals*, des Sohnes *Jeduthuns*.“ Nehem. 11, 17. — „Die Sänger, Nachkommen *Assaphs*, besorgten den Dienst im Hause Gottes; denn der König hatte ihnen eine treue tägliche Verwaltung ihres Postens zur Pflicht gemacht.“ Ebend. V. 22. 23. S. auch Nehem. 7, 1. 73. 9, 5. 12, 24.

§. 30.

Von der Einweihung der Mauern des Tempels und der Stadt Jerusalem finden wir bei Esra und Nehemia Berichte. Bei dem erstern lesen wir 3, 10 ff.:

„Und als die Bauleute zum Tempel des Ewigen den Grund legten, standen die Priester in ihrer Amtskleidung mit Trompeten, und die Leviten, Nachkommen des *Assaph*, mit *Meziloth*, um Gott zu loben nach der von *David*, dem Könige Israels, ein-

geführten Art. Sie sangen in abwechselnden Chören das *Hallel* und: „„Danket dem Ewigen, denn er ist freundlich, seine Güte währet immerdar über Israel.““ Und das ganze Volk erhob einen lauten Jubel, indem es den Ewigen pries für die Gründung des Tempels.“

§. 31.

Nehemia giebt uns 12, 27 ff. folgende Erzählung: „Zur Einweihung der Mauern Jerusalems suchte man die Leviten aller Orten, um sie nach Jerusalem zu bringen, auf dafs man das Fest der Einweihung beginge mit Dankgebeten, Gesang, Meziloth, Harfen und Cithern. Und es sammelten sich die Kinder der Sänger⁴¹⁾ aus dem Kreise um Jerusalem, aus dem Gehöfte Netophathi, vom Hause Gilgal und von den Gefilden Gaba und Asmaveth; denn Gehöfte hatten sich die Tonkünstler gebaut in der Umgegend von Jerusalem. Nun weihten sich die Priester und die Leviten und weihten das Volk, die Thore und die Mauer. Darauf liefs ich die Fürsten von Juda die Mauer betreten. Ich ordnete zwei grofse wandelnde Dankchöre an, deren einer sich rechts auf der Mauer in Bewegung setzte. Ihm folgte *Hosajah* und die Hälfte der Fürsten Juda's. Ein Theil derer aus dem Priester-

⁴¹⁾ Die Nachkommen der Sängerfamilien, oder auch die Sängerschüler, vergl. בני הנבאים.

Geschlechter gingen mit Trompeten. *Sacharja*, ein Nachkomme *Assaphs* und seine Brüder hatten die Tonwerkzeuge *Davids*, des göttlichen Mannes. Vor ihnen aber ging *Esra*, der Schreiber. Der zweite wandelnde Dankchor wandte sich zur Linken, ich folgte ihm." (Das Volk war überall auf der Mauer vertheilt.) „Die beiden Dankchöre blieben nun stehen im Hause Gottes; so auch ich, mit mir die Hälfte der Vorsteher. Die Priester hatten Trompeten, und die Sänger ließen sich gleichfalls hören. *Jisrahajah* aber hatte die Leitung. Sie brachten an jenem Tage große Opfer dar und freueten sich, denn Gott hatte ihnen große Lust gegeben; und auch Weiber und Kinder freueten sich, und weit hin vernahm man den Jubel Jerusalems."

Darauf wird V. 45 — 47. nochmals bemerkt, daß der musikalische Gottesdienst nunmehr fortbestand und regelmässig verwaltet wurde:

„Und es warteten ihres gottesdienstlichen Amtes sowohl die Sänger als Thorhüter, nach der Anordnung *Davids* und seines Sohnes *Salomo*. Denn ehemals, zur Zeit *Davids* und *Assaphs*, wurden die Sänger, die Lobgesänge und Dankgebete zu Ehren Gottes eingeführt. Und ganz Israel gab zu den Zeiten *Serubabels* und *Nehemia's* den täglichen Unterhalt für die Sänger und Thorhüter her."

§. 32.

Von der fortdauernden Liebe und Achtung, in

welcher die Musik auch bei weltlichen Festen stand, zeugen einige Stellen im Sirach. Kap. 32. heisst es V. 7 — 9.:

„wie ein Rubin in feinem Golde leuchtet: also zieret ein Gesang das Mahl. Wie ein Smaragd in schönem Golde stehet: also zieren die Lieder beim guten Wein.“

und 49, 2.:

„Der Name *Josias* ist süsse, wie Honig im Munde und wie ein Saitenspiel beim Wein.“

Auch von der Anwendung der Musik bei Leichenfesten findet sich Matth. 9, 23. ein Zeugniß:

„Und als er in des Obersten Haus kam und sahe die Flötenspieler und das Getümmel des Volkes, sprach er zu ihnen: weichet, denn das Mägdlein ist nicht todt, sondern es schläft.“

§. 33.

Zum Schlusse theile ich noch Dasjenige mit, was *Philo Περὶ βίου θεωρητικοῦ*. ed. Frankof. p. 901 sq. von dem gottesdienstlichen Gesange der Therapeuten, einer zu seiner Zeit (c. 50 nach Chr.) bestehenden Jüdischen Sekte, erzählt:

„Sodann (nach gehaltenem religiösen Vortrage) stehet einer auf und singt einen, an Gott gerichteten, Lobgesang; entweder einen, den er selbst neuverfertigt, oder einen alten, von den frühern Dichtern; denn Mäse und Weisen hinterliessen jene Dichter in dreifüssigen Versen, bei Dankfesten zu singen, in Lob-

liedern, bei Trankopfern und vor dem Altar und, in unveränderter Versart, von Chören vorzutragen, sämmtlich in abwechselnden wohlgemessenen Strophen. Nach diesem thun auch Andere desgleichen nach der Ordnung, in einer gehörigen Reihfolge, indem Alle mit vieler Ruhe aufmerksam zuhören, ausser am Ende beim Schlußgebete, wo sämmtliche Männer und Frauen ihre Stimmen erheben." Hierauf wird nun ein einfaches und frommes Mahl gehalten. „Sodann stehen Alle zusammen auf und es bilden sich zuerst in der Mitte des Speisezimmers zwei Chöre, einer von Männern, der andere von Frauen. In jedem wird das geachtetste und des Gesanges kundigste Mitglied zum Führer und Vorsänger erwählt. Darauf singen sie auf Gott verfertigte Hymnen in vielen Versmaßen und Weisen, bald mit ganzem Chore, bald in harmonischen Wechselgesängen. Und wenn nun jeder der beiden Chöre allein und für sich seine freudigen Empfindungen ausgesprochen hat, so vermischen sie sich, zusammen einen einzigen Chor bildend, als Nachahmung jenes, am rothen Meere versammelten, wo sowohl Frauen als Männer, von gemeinsamer Begeisterung ergriffen, einen einzigen Chor bildeten und Gott, ihrem Retter, Dankhymnen sangen, indem *Moses* den Gesang der Männer, den der Frauen *Mirjam* leitete. Diesem vorzüglich nachahmend, bildet der männliche und weibliche Chor der Therapeuten, indem in herüber und hinüber tönenden Weisen, sich zu dem rauhen Ton

der Männer, der feine der Frauen mischt, eine harmonische und den Regeln der Musik wirklich entsprechende Symphonie."

§. 34.

Somit hätten wir, durch Mittheilung der die Musik betreffenden Begebenheiten und Verordnungen bei den Hebräern, die Data zu einem Urtheile über den Werth oder Unwerth dieser Musik gegeben, und es bleibt nunmehr Nichts übrig, als dieses Urtheil selbst zu versuchen. Zwar hat dies *Forkel* in seiner Geschichte der Musik bereits gethan, jedoch sind seine Schlüsse dabei in den meisten Fällen so übereilt, daß wir ihn, in diesem Theile seines Buches, von einer gewissen Befangenheit durch vorgefaßte Meinung kaum freisprechen, und damit, daß er von der Sprache, in welcher die Quellen für diesen Gegenstand geschrieben sind, keine gründliche Kenntniß besaß, wie er selbst §. 10. zu verstehen giebt, nur zum Theil entschuldigen können.

§. 35.

Wenn wir über den Werth der alten Hebräischen Musik einen einigermaßen klaren Begriff erhalten wollen, so haben wir Zweierlei zu thun: Erstens das Verhältniß zu bestimmen, in welchem die Musik der alten Völker im Allgemeinen zu der unseres Jahrhunderts stand und Zweitens wiederum

dasjenige Verhältniß auszumitteln, welches die Musik der Hebräer zu der der andern alten Völker hatte. Jenes Erste führt die Nothwendigkeit mit sich, hier etwas Weniges über die Musik der Aegypter, Griechen und Römer, als der gebildetesten Völker des Alterthums, zu sagen.

§. 36.

Von der Musik der Aegypter wissen wir sehr wenig. Ob dieselben eine musikalische Schreibekunst hatten, ist ungewiß, daß diese, wenn sie eine hatten, an Vollkommenheit und Einfachheit der unsrigen geglichen, ist auf keine Weise zu vermuthen, eben so wenig, wie dies von ihrer andern Schrift angenommen werden kann. Ihre Instrumente, so weit wir sie durch Abbildungen an Aegyptischen Bauwerken und durch Beschreibungen kennen, stehen den unsrigen bei weitem nach. Selbst die Betrachtung der außerordentlich schön gebaueten Thebanischen Harfe, welcher in einem (von *Burney*, *Gesch. d. Mus.* Vol. I. pag. 214., mitgetheilten) Schreiben von *James Bruce* Erwähnung geschieht, und welche Manchem als Einwurf hiergegen erscheinen könnte, darf jenes Urtheil nicht zurückgenommen werden. Da dies Instrument, nach der Abbildung die *Bruce* davon, in einer hinter den Ruinen Thebens gelegenen Höhle, gefunden hat, das schönste ist, welches wir aus dem Alterthum kennen, so scheint es ganz am rechten Orte zu seyn, wenn wir bei der Beschreibung desselben (es ist auf

der Titel-Vignette dargestellt) und bei der nähern Erörterung der eben ausgesprochenen Behauptung etwas verweilen. (S. *Forkel* a. a. O. Th. 1. S. 89 ff.). Die Harfe hat dreizehn Saiten. Ein Mann spielt, in der von *Bruce* gefundenen Abbildung, auf derselben. „Die linke Hand scheint in dem obern Theil des Instruments, in der Gegend des Alts, so beschäftigt zu seyn, als wenn sie ein Arpeggio machte; indem sie sich vorwärts beugt, scheint die rechte Hand von dem untersten Tone anfangen, und mit der größten Geschwindigkeit in die Höhe gehen zu wollen.“ Nimmt man die Statur des Harfenspielers ungefähr zu 5 Fufs und 10 Zoll an, „so muß die Harfe eine Höhe von etwas weniger als $6\frac{1}{2}$ Fufs gehabt haben. Sie scheint auf ihrem Fulse von selbst im Gleichgewicht stehen zu können, und bedarf nur einer kleinen Hilfe des Spielers, sich aufrecht zu erhalten.“ Der hintere Theil ist der Sangboden, welcher an Weite zunimmt, so wie die Saiten größer werden, und aus vier Stücken dünnen Holzes zusammengesetzt ist. Der Maler, meint *Bruce*, müsse mit einem guten Europäischen Schildmaler ungefähr gleiche Geschicklichkeit gehabt haben. Da dieser gleichwohl die Bewegung der Hände so kenntlich darzustellen wufste, so müsse dieselbe häufig vorgekommen und die Aegypter also nicht ohne besondere Geschicklichkeit im Spiel gewesen seyn.

Aber diese Harfe gibt uns dennoch Nichts, als ein Bild der Unvollkommenheit: Dreizehn Saiten sind im Ver-

Vergleich zu den fünf diatonischen Octaven unserer Harfe sehr wenig, wie schon *Forkel* bemerklich macht, und dennoch ist selbst die letztere nur noch ein unvollständiges Instrument. Auch können in der Zeichnung wenigstens nicht viele Saiten weggelassen seyn, weil sonst, indem das mit der längsten Saite gleichlaufende Vorderholz fehlt, der Querbalken die Anspannung nicht aushalten würde, wie auch *Bruce* schreibt. Ob die Aegypter auch Instrumente mit einem Griffbrette hatten, darauf werden wir noch §. 41. zurückkommen.

§. 37.

Was das Innere der Aegyptischen Musik betrifft, so waren, nach alten Nachrichten⁴²⁾, bestimmte Gesänge da, deren Erfindung man den Göttern zuschrieb, und welche nicht verändert oder mit andern vertauscht werden durften, worüber die Priester wachten. Nimmt man noch dazu dafs, bei der Kasten-Ordnung, welche den Sohn nur das wieder werden liefs, was der Vater bereits war, in Aegypten Alles in eine gewisse Handwerksmäfsigkeit ausarten mußte, so wird man sehr geneigt zu glauben dafs, wenn die Aegypter auch einzelne ansprechende, eine feierliche Stimmung erregende, Melodien gehabt haben, dennoch ihre Musik nie eine merkliche Höhe erreichte, als

⁴²⁾ S. *Plato* de Legib. L. II. p. 577. Vergl. *Forkel* a. O. S. 74 ff.

welche bei einem völligen Stillstande in der Kunst nie, sondern nur bei einem fortwährenden Streben sie weiterzubringen, einem allgemeinen Gebrauch derselben, sowohl bei häuslichen, als bei öffentlichen Gelegenheiten, endlich einer Theilnahme, nicht nur einer besondern Kaste, sondern des ganzen Volkes, erreicht werden kann.

§. 38.

Von der Griechischen Musik ⁴³⁾ wissen wir zwar ungleich mehr als von der Aegyptischen, weil wir Griechische Schriftsteller besitzen, die selbst über ihre Musik geschrieben haben, aber doch keinesweges so viel, daß wir uns eine ganz deutliche Vorstellung von derselben zu machen im Stande wären. Indessen reicht das, was wir über diese Musik wissen hin, um die von einigen ältern Gelehrten aufgestellte Meinung

⁴³⁾ Wir deuten in Folgendem nur kurz die Ansichten an, welche uns das Studium der vorzüglichsten Werke über Griechische Musik eröffnet hat; denn zur weitem Ausführung ist hier der Ort nicht. Wer tiefer in diesen Gegenstand eingehen will, nehme außer den Griechischen Schriftstellern und spätern Werken über Griechische Musik, besonders die Geschichte der Musik von *Marpurg*, *Burney* und *Forkel* zur Hand. Neue, von denen früherer Schriftsteller gänzlich abweichende, Ideen zum Vortheile der Griechischen Musik sucht, mit vielem Scharfsinne *Friedr. v. Drieberg* geltend zu machen. M. s. dessen mathematische Intervallenlehre der Griechen. Berl. 1818. Aufschlüsse üb. die Musik d. Gr. Leipz. 1819. Die musikalischen Wissenschaften d. Gr. Berl. 1820.

zu beseitigen, als habe dieselbe den Grad der Vollkommenheit, welchen die Tonkunst in unsern Zeiten erlangt hat, noch übertroffen.

§. 39.

Die Griechen hatten eine Notenschrift, die aus 495 Zeichen für die Singstimme und eben so vielen für die Instrumente bestand; denn die Zeichen für die Instrumente waren von denen für den Gesang verschieden, wenn beide auch dasselbe ausdrückten. Diese Zeichen gaben jedoch nur Höhe und Tiefe, kein Zeitmaß an, als welches sich einzig nach dem Wechsel langer und kurzer Sylben im Texte richtete, welche am Anfange des Stückes noch besonders durch Alpha (für die Kürze) und Beta (für die Länge) angezeigt wurden⁴⁴⁾. *Forkel* hält es für unbegreiflich, wie bei bloßer Instrumentalmusik, ohne Text, der Takt bezeichnet worden sey; konnte dies indess nicht vielleicht ebenfalls durch jene ersten beiden Buchstaben des Alphabets geschehen?

§. 40.

Dem Rhythmus legten die Griechen mit Recht einen grossen Werth bei; indess dadurch, daß sie diesen noch höher hinaufsetzten, als den der Melodie also, wie *Forkel*⁴⁵⁾ sehr richtig bemerkt, die Form

⁴⁴⁾ *Forkel* a. a. O. S. 366 ff.

⁴⁵⁾ a. a. O. S. 377.

des Gedankens für wichtiger hielten als den Gedanken selbst, geben sie uns in der That einen schlechten Beweis von ihrem musikalischen Geschmacke. Da der Rhythmus durch die Länge und Kürze der Sylben, also durch das Versmaß eines Stückes bestimmt wurde (woraus gefolgert werden kann, daß der Gesang überhaupt nur syllabisch war), so können wir uns, durch Anschauung der Griechischen Versmaße, einen Begriff von jenem Rhythmus machen. In frühern Zeiten, wo man sich einfacher Versmaße, hexametrischer, jambischer u. dgl. bediente, konnte er nur höchst einförmig seyn. Später, als man gekünsteltere Versmaße einführte, wie sie in den Chören vorkommen, mußte, bei so häufiger Veränderung des Taktes, ein jedes durchgehende Gleichmaß verloren gehen. Weshalb auch *Plato* diese Rhythmen gänzlich verbannt wissen will. Vergleichen wir damit die Möglichkeit in unsern Tonstücken mit Noten zwischen 1 und $\frac{1}{64}$ zu wechseln, ohne daß dadurch die Gleichmäßigkeit des Ganzen nur im Geringsten leidet, so fällt auch auf diesen, obwohl von ihren Lobern besonders hervorgehobenen, Theil der Griechischen Musik, bei ihrem beständigen ermüdenden Wechsel nur zwischen $\underline{1}$ und $\underline{2}$, ein höchst unvortheilhaftes Licht. Nachstehen aber kann hier unsere Musik auf keine Weise; denn was hinderte uns, jene Rhythmen alle nachzuahmen, wenn nicht die Ungefälligkeit derselben. Die einfachen und bessern, welche auch andere Völker des Alterthums

unstreitig hatten, haben sich auch in alten Kirchenweisen noch bis jetzt erhalten, und sind in diese vorzüglich von den Hebräern übergegangen, wie noch an einem andern Orte gezeigt werden soll. Die Art, wie der Chorführer den Takt bezeichnete: entweder mit den Füßen, unter die er dazu eiserne Sohlen band, oder indem er die Hände theils bloß, theils mit Austerschalen, Knochen u. dgl. bewaffnet, an einander schlug, verräth ebenfalls keine musikalische Feinheit des Griechischen Ohres. (*Forkel a. a. O. S. 382.*)

§. 41.

Unter den Harfen-Instrumenten der Griechen findet sich, so weit wir sie wenigstens aus Abbildungen kennen, keines, das der oben erwähnten Aegyptischen Harfe, an Schönheit des Baues und an edler Form, gleich käme. *Forkel* scheint sehr abgeneigt, den Griechen die Kenntniß eines Griffbrettes zuzuerkennen, wodurch ihre Instrumente sehr viel an Umfang gewinnen mußten. Indefs ist es mir sehr einleuchtend, daß diese Erfindung bereits frühe gemacht werden konnte, weil sie gar leicht zu machen war. Man spannte, wie alte Sagen erzählen, zuerst (und diese Erfindung der Saiteninstrumente wird von den Griechen dem *Mercur* zugeschrieben) Nerven über eine Schildkrötenschale. Man mochte auch bald auf eine passendere Einrichtung des Resonanzbodens gekommen seyn. Wie leicht strich man nun mit dem Finger an der Seite herab und vernahm, indem man dieselbe anschlug, einen höhern Ton, so hatte man die Idee

eines Griffbrettes. Auf diese Weise kamen die Griechen sehr frühe auf die Erfindung des Monochords, zur Berechnung der Intervalle, indem man den Raum über welchen die Saiten hinliefen, vielfach theilte. Da die Griechen ferner zu demselben Behufe später selbst Instrumente mit mehreren Saiten anwandten ⁴⁶⁾, so müßte man sich wundern, wenn sie nicht auf den Gedanken gekommen seyn sollten, auch beim Spiele sich, zur Vervielfältigung der Töne, ähnlich eingerichteter Instrumente zu bedienen. Ja es ist schwer ihnen dies abzusprechen, wenn man aus ihren Werken ersiehet, welch eine deutliche Vorstellung sie von der Wirkung hatten, welche die Verkürzung oder Verlängerung bei den Saiten und der von denselben in Bewegung gesetzten Luftschichte hervorbringt. Auch die Aegypter hatten, wie gewiß jedes einigermaßen gebildete Volk des Alterthums, unstreitig diese leichte Erfindung gemacht, und wir dürfen wohl *Burney* beistimmen, wenn er, bei der Beschreibung des, auf einem in Rom umgestürzt liegenden Obelisk, dargestellten Aegyptischen Instrumentes mit zwei Saiten, welches einen Hals hat und einer Cither ähnlich sieht ⁴⁷⁾, der Meinung ist, daß dieser Hals, als Griffbrett, zur Verkürzung der Saiten gedient. Bei den

⁴⁶⁾ *Aristid. Quintilianus περὶ Μουσικῆς lib. III.*

⁴⁷⁾ S. d. Abbild. desselben bei *Burney* Fig. 7. zu S. 204. Der Obelisk, welcher aus den Zeiten des *Sesostris* seyn soll, ward unter *Augustus* nach Rom gebracht und auf dem Campus Martius aufgestellt, später aber bei einer Eroberung

Abbildungen Griechischer Instrumente läßt ebenfalls Manches eine solche Einrichtung vermuthen und aus einer Stelle des *Quintilian* ⁴⁸⁾ möchte man fast auf eine feste Abtheilung des Griffbrettes wie bei unsrer Guitarre schließen. Und sollte man nicht überhaupt früher auf Erhöhung des Tones durch Verkürzung als, bei den vielseitigen Instrumenten, durch größere Anspannung und Verdünnung der Saite gekommen seyn? Selbst die frühe Erfindung der Flöte (die ebenfalls *Mercur* gemacht haben soll) mit ihren verschiedenen, durch Verlängerung und Verkürzung der Luftsäule, tiefern und höhern Tönen, könnte vielleicht darauf hindeuten.

§. 42.

Was endlich die Griechische Musik betrifft, indem wir auf ihr eigentliches Innere, auf ihre Töne und deren Zusammensetzung und Folge sehen, so ist die Theorie derselben, so wie sie wenigstens Griechische Schriftsteller selbst geben, gegen die Theorie unserer Musik, so mangelhaft, so sind ihre Tonleitern so schlecht und unmusikalisch, daß wir uns nicht sowohl nicht denken können, wie die Griechen ein solches Vergnügen hieran finden konnten, als viel-

—
 rung der Stadt umgestürzt und zerbrochen. Man nennt ihn zu Rom *guglia rotta*.

⁴⁸⁾ Cum in cithara quinque constituerunt sonos, plurima deinde varietate complent spatia illa nervorum, atque iis quos interposuerunt, inserunt alios, ut pauci illi transitus multos gradus habeant. S. auch *Drieberg* Aufschlüsse S. 38 f.

mehr überhaupt wie ihr Ohr dergleichen zu ertragen vermochte ⁴⁹⁾. Ob die Griechen eine Harmonie

⁴⁹⁾ Ein kurzer Vergleich der Griechischen Tonleitern mit denen der neuern Musik dürfte hier nicht am unrechten Orte stehen. Dem Tonsystem der neuen Musik liegt das Heptachord zu Grunde, d. i. unsere Reihe von 7 Tönen. So natürlich und unserm Organe angemessen es auch erscheint, gerade diese Zahl anzunehmen (denn wenn wir darüber hinausgehen, so erhalten wir nichts als die Wiederholungen schon dagewesener Töne, nur in einer höhern oder tiefern Region, deren Oktaven), so war man doch selbst im 11ten Jahrhundert n. Chr. noch nicht darauf gekommen, und die Griechen legten ihrem Tonsystem meist das Tetrachord, eine Reihe von 4 Tönen zu Grunde, die sie 5 Mal auf einander folgen ließen und zwar so, daß der letzte Ton des frühern Tetrachords, der erste des folgenden wurde (gerade wie bei unserer Oktave), welches jedoch bei dem 4ten Tetrachord eine Ausnahme erleidet. Dem ersten Tetrachord ging noch ein Contraton vor, damit man eine Doppel-Oktave für den ganz letzten Ton hätte. Nehmen wir nun die Tonart *C dur* so ist, nach dem System der modernen Musik, die Tonreihe *c d e f g a h c* eine diatonische, theilt man dabei die großen ganzen Töne noch in halbe, also entweder: *c cis d dis e f* u. s. w. oder: *c des d es e f* u. s. w. so hat man die chromatische Tonleiter, läßt man endlich Töne wie *cis des dis es*, die nach einer nur ungefähren Berechnung etwa um ein Komma, oder um den Neunten Theil eines ganzen Tones von einander verschieden sind (S. *Türks Anweis*, z. Generalbassspiel, 4te Aufl. S. 9. Genauere Berechnungen findet man in *Kochs* musikal. Lexic. Artik. Klanggeschlecht, Diesis.), auf einander folgen, so ist dies eine enharmonische Tonfolge. Die Griechen nun bauten ungefähr auf denselben Grund drei verschiedene Klanggeschlechter, die sie auch wirklich unvermischt gebrauchten. (Was bei uns nicht der Fall ist. Unsere Klavier-

in ihrer Musik hatten oder ob sie sich nur auf Melodie beschränkten und alle Stimmen mit einander

instrumente geben selbst für zwei Töne wie *cis* und *des* nur einen einzigen an, der, der gleichschwebenden Temperatur gemäß, zwischen beiden mitten inne liegt, wodurch zwar eine Unrichtigkeit entstehet, die aber zu fein ist, als daß sie unserm Ohre auffallen sollte. Nur bei den sogenannten enharmonischen Verwechslungen bedient man sich einer solchen Tonfolge, indem man z. B. statt des dagewesenen *cis* in der Harmonie *des* nimmt, wodurch man in Gedanken plötzlich eine ganz andere Tonart zu Grunde legt und demgemäß die folgenden Accorde einrichtet.) Folgt in ihren Tetrachorden die Töne in dem Verhältnisse: *h c d e*, so entstand das diatonische Klanggeschlecht, eine Tonfolge wie *h c cis e* gab das chromatische, eine andere mit Vierteltönen ungefähr wie *h his c e* das enharmonische Klanggeschlecht. Die Grenztöne des Tetrachords blieben dabei immer dieselben. Zu größerer Deutlichkeit mögen die ganzen Reihen der drei Klanggeschlechter nach Forkel, a. a. O. S. 330., hier folgen:

Diatonisches Klanggeschlecht.

Tetrach. 1. Tetrach. 3.

Tetrach. 2. Tetrach. 5.

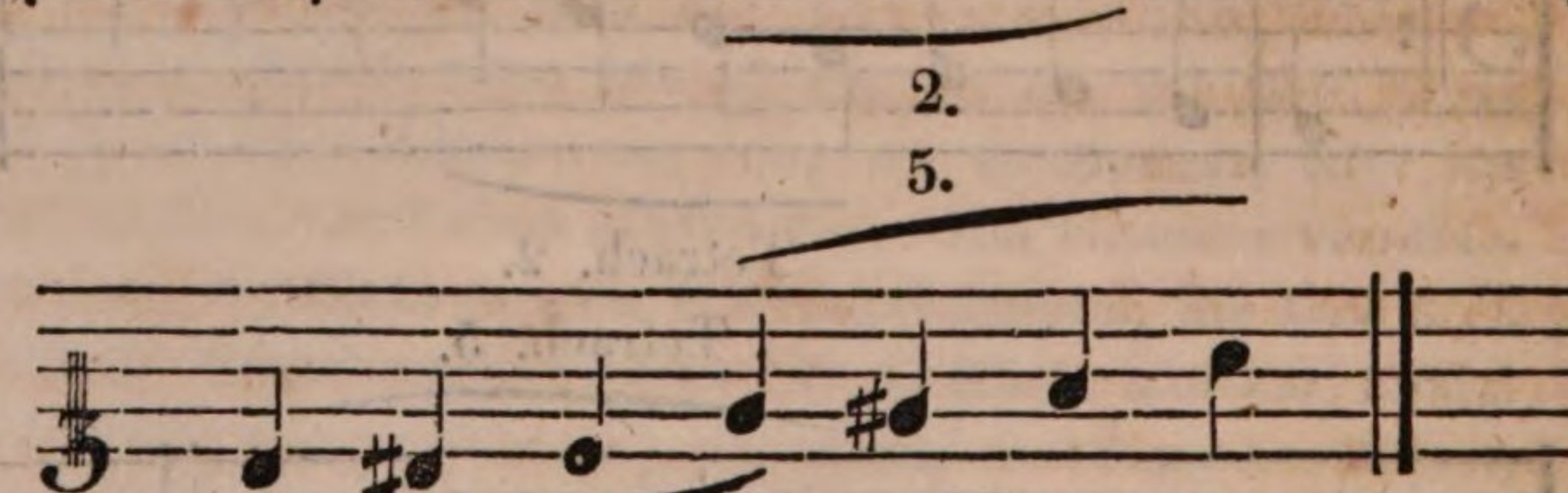
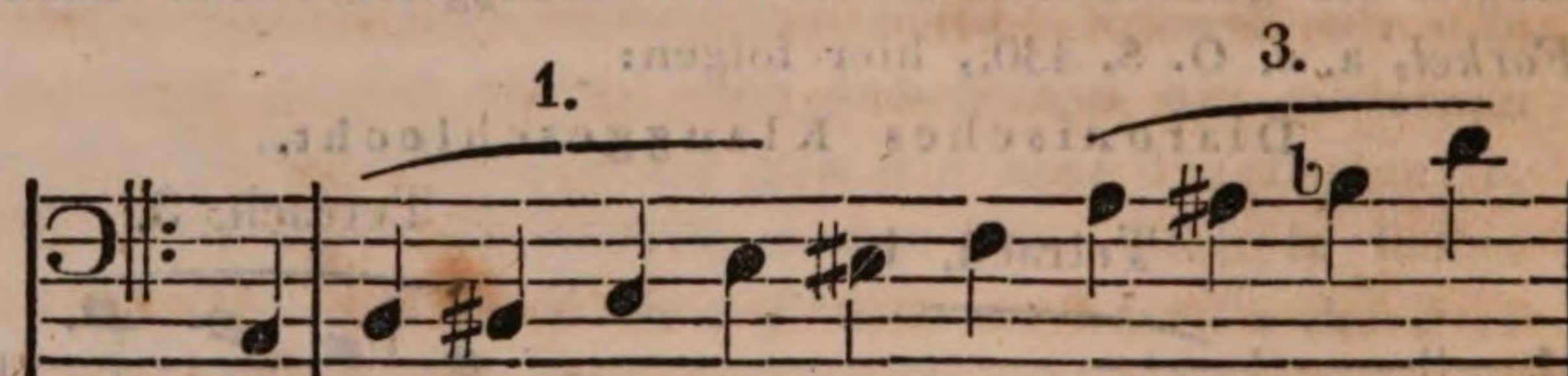
Tetrach. 4.

im Einklange oder in Oktaven fortgingen, darüber läßt sich aus ihren Schriften nichts Bestimmtes ent-

Chromatisches Klanggeschlecht.



Enharmonisches Klanggeschlecht.



Arist. Quint. charakterisirt, de Mus. lib. 2. pag. 111. ed. Meib., das diatonische Klanggeschl. als männlich und streng,

nehmen, weil die Stellen, die darauf etwa bezogen werden könnten, so zweideutig sind, daß sie dem Einen für die eine, dem Andern gerade für die entgegengesetzte Meinung zu sprechen scheinen. *Forkel* (a. a. O. S. 389 ff. besonders S. 400.) will dieser Musik die Harmonie absprechen, und so viel bleibt gewiß, daß ihre Harmonie, wenn auch eine solche Statt gefunden haben sollte (wie dies aber wohl, bis auf einige consonirende Intervalle, die man hier und dort mag angebracht haben, nicht wahrscheinlich ist ⁵⁰), keinesweges so ausgebildet, so vollständig und

das chromatische als vorzüglich angenehm und klagend, das enharmonische als belebend und sanft. Lib. 1. pag. 19. sagt er noch, das diatonische sey das natürlichere und könne von Allen, auch von nicht Unterrichteten, gesungen werden; kunstvoll und nur den Unterrichteten ausführbar sey das chromatische; eine besondere Accuratesse erfordernd, nur den kunstverständigsten Musikern zugänglich und Vielen unmöglich, sey das enharmonische. *Forkel* endlich urtheilt: „Vom diatonischen Klanggeschlecht sagt *Aristides*, daß es den *Mercur*, oder die Natur selbst zum Urheber habe. So sehr man die beiden übrigen, vorzüglich aber das enharmonische bei alten Schriftstellern gerühmt findet, so wird es doch schwer, ein gleiches zu ihrem Lobe zu sagen, denn sie sind beide, wenn sie unvermischt gebraucht werden sollen, wie sie von den Alten nach vielen Zeugnissen wirklich gebraucht worden sind, die unnatürlichsten und unmelodischsten Tonreihen, die man sich nur denken kann.“ a. a. O. S. 330. vergl. S. 333. §. 112.

⁵⁰) Denn was die Fortschreitung verschiedener Stimmen in Quinten, Quarten oder Terzen betrifft, auf deren Anwendung man aus einigen nicht ganz deutlichen Stellen

so kunstreich seyn konnte, als die unsrige, und daß sie von der Kenntniß und Anwendung des durchgehenden vierstimmigen Satzes weit entfernt waren; so wie überhaupt, daß das ganze System der Griechischen Musik dem der unsrigen, an Natürlichkeit, Vollständigkeit, Gedicgenheit und Klarheit sich auf keine Weise auch nur irgend gleichstellen darf. Wie vortheilhaft erscheint unsere Tonreihe von 7 Tönen, die ganz der Natur der menschlichen Kehle entspricht, gegen die Tetrachorde der Griechen! wie einfach unsere 7 Zeichen dafür, in einem so leicht zu übersehenden Liniensystem, zugleich der genauesten Angabe des mannigfaltigsten Rhythmus entsprechend, gegen die Unzahl der Griechischen Tonzeichen, die gleichwohl für den Takt noch eine besondere Bezeichnung nöthig machten! Wie schwierig würde schon das bloße Ausschreiben der verschiedenen Stimmen in einer stark besetzten, nach feinen Regeln des Contrapunkts abgefaßten neuern Musik, einem Griechen geworden seyn! Es ist gar nicht zu bezweifeln, daß, wie *Forkel* sehr richtig bemerkt, ein Instrument wie unser Klavier, welches die vier Stimmen in sich vereinigt, und im Stande ist, die Theorie gleichsam dem Auge darzustellen, der Ausbildung dieser letztern Vor-

alter Schriftsteller schliessen wollte, so läßt man dem Geschmack der Griechen gewiß mehr Ehre widerfahren, wenn man die Sache bezweifelt, weil eine solche Fortschreitung unserm Ohre in den meisten Fällen, zumal wenn sie lange währet, unerträglich ist.

theile gewähren mußte, die den Griechen ganz entgingen. Wir haben Instrumente, die nach der Verschiedenheit ihres Baues, dem Sopran oder Alt, Tenor oder Bass eigenthümlich angehören und so den vierstimmigen Satz begründen. Der bestimmte Mangel an einer darauf hinausgehenden Einrichtung der Griechischen Instrumente, spricht schon genugsam gegen das Daseyn einer vollständigen Harmonie ⁵¹⁾. Ob nun Harmonie überhaupt Etwas sey, was der Musik, wenn sie vollkommen genannt werden soll, nicht fehlen dürfe, das ist freilich eine Frage, die Einige theils aus einer unbegreiflichen Verblendung, theils aus übertriebener Verehrung des Alterthums, mit Nein beantwortet haben, doch ist so wenig zu vermuthen, daß noch jetzt Jemand ein so ungereimtes Urtheil

⁵¹⁾ Wenn die Griechen für verschiedene Tonarten auch verschiedene Saiteninstrumente und Flöten haben mußten, und *Arist. Quint. a. a. O. p. 91.* ausdrücklich sagt, aus der Verschiedenheit der Tonarten sey die Verschiedenheit der Instrumente entstanden, so konnten diese Instrumente eben deshalb in keiner harmonischen Verbindung mit einander stehen, noch weniger ist hier an eine Verschiedenheit des Baues wie bei unsern Instrumenten, jenachdem sie für diese oder jene der vier Stimmen bestimmt sind, zu denken. Mehr Anlaß könnten hierzu die verschiedenen Jungfrauen-, Knaben- und Männer-Flöten geben; aber auch hier läßt uns kein altes Zeugniß auf ein harmonisches Verhältniß schließen. Es waren wahrscheinlich nur Solo-Instrumente von nicht eben sehr verschiedener Gröfse. Am meisten könnte man noch unsere gewöhnliche und Piccolo-Flöte in Vergleich bringen.

fällen werde, und *Forkel* hat den Werth der Harmonie bereits so ins Klare gesetzt und so viel Gutes und Richtiges darüber gesagt (S. a. a. O. Einleitung S. 13 ff.), daß wir hierbei eines jeden Wortes überhoben sind. Den Griechen fehlte ferner, fast ohne Zweifel, ein Streich-Instrument, wie wir es in verschiedener Form, für jede der vier zur Harmonie gehörigen Stimmen, besitzen, und dessen Nutzen für die Harmonie noch der bei weitem übertrifft, den es, durch die Möglichkeit, von einem Tone in den andern überzuschleifen und so die verschiedenen Töne auf eine höchst zarte und ergreifende Weise, mit einander zu verbinden, sie auch zugleich so lange und so stark oder schwach als man will, fortdauern zu lassen, für die Melodie hat. Mit diesem Instrument entging also den Griechen auch die Kunst, selbst eine bloße Melodie in der Instrumental-Musik so vollkommen darzustellen, als dies bei uns angehet. Ihre Schriftsteller über Musik endlich sind so dunkel und unverständlich, daß daraus hervorzugehen scheint, sie hätten selbst keine solche, recht klare und durchgreifende Anschauung von der Sache gehabt, wie wir sie in einem jeden unserer bessern theoretisch-musikalischen Lehrbücher finden. Unmöglich aber konnte eine Kunst, die ihren Jüngern noch keinen klaren Ueberblick über alle ihre Theile, in ihrer Gesammtheit, verstattete, vollständig seyn, am wenigsten eine Kunst, wie Musik, bei welcher (wir dürfen hier nur an die Fuge, an den strengen vierstimmigen Satz im Allge-

meinen erinnern) Theorie und praktische Ausübung so sehr in einander greifen, und letztere nur durch Anwendung der erstern, die höchste Stufe der Vollkommenheit zu erreichen vermag.

§. 43.

Die Römer haben sowohl ihre Musik, als auch die Instrumente von Griechischen Völkern erhalten, und es läßt sich durch Nichts erweisen, daß die Kunst ihnen irgend eine Vervollkommnung verdankt. Es kann demnach hier nur dasjenige wiederholt werden, was von der Griechischen Musik bereits bemerkt worden ist.

§. 44.

Bei diesen Völkern finden wir vielleicht keine viel bedeutenderen Elemente der Musik, als diejenigen, höchst einfachen, von welcher uns noch heut zu Tage Völker, wie die Chinesen, Türken und Neugriechen (*Forkel a. a. O. Th. 1. S. 443 ff.*), Beispiele geben ⁵²⁾. Sie singen und begleiten sämtlich meist im Einklange und in der Oktave, mit nur seltener Einmischung eines andern Intervalls, haben schlechte Tonleitern, einen Rhythmus der entweder höchst einförmig ist, oder ganz und gar regellos wird, und nichts weniger als ein gehörig ausgebildetes musikalisches System.

⁵²⁾ Es bleibt freilich hierbei zu erwägen, was der Geschmack ausgezeichneter Künstler, wenn sie sich eben nur an das Einfache, also Natürliche, hielten, auch aus solchen Elementen zu schaffen vermochte.

§. 45.

Wir kommen endlich auf die Musik der alten Hebräer zurück. Wenn Manche von dieser, ungeachtet ihrer Bekanntschaft mit der jetzigen Tonkunst, dennoch behauptet haben, daß sie Alles übertroffen, was uns in neuerer Zeit irgend geboten werden könne, so ließen sie sich dabei von religiösen Gefühlen leiten. Weil diese Musik im Tempel gebraucht wurde und Texten angehörte, die durch göttliche Inspiration entstanden: so sollte sie selbst auch gewissermaßen göttlicher Natur und daher über jede bloß menschliche Erfindung erhaben seyn. Indefs dieser Schluss ist, selbst als solcher, nicht richtig: Die damalige Musik sollte ja nicht als isolirtes Kunstwerk dastehen, sondern auf das Gemüth der Zuhörer wirken und dasselbe zu heiligen, dem Orte an welchem sie standen entsprechenden, Gefühlen stimmen; als solche mußte sie den Fähigkeiten, welche die damaligen Menschen zur Auffassung einer Musik hatten, angemessen, für ihr Ohr berechnet seyn; eine andere Musik hätte eben so wenig die gewünschte Wirkung thun können, als noch jetzt Jemand, dessen Ohr nicht schon besonders geübt und gewissermaßen verfeinert ist, an einer schweren, wenn auch noch so schönen, Fuge Geschmack finden, oder die Schönheiten einer kunstvollen Instrumentirung auffassen wird. So ist ja auch die Sprache der heiligen Schrift auf menschliche Zuhörer berechnet, ja wie häufig wird von Gott

Gott selbst auf menschliche, d. i. Menschen, als solchen, verständliche, Weise gesprochen. Gerade diese Ansicht ist es, aus der sich die Beispiele, welche uns die Schriftsteller der alten Völker von den grossen Wirkungen ihrer Musik erzählen (vergl. *Forkel* S. 438 ff.), erklären lassen. Jede Musik kann zu ihrer Zeit, wenn sie der Stufe der allgemeinen Bildung eines Volkes nicht nachsteht, solche Wirkungen hervorbringen. Das Lob, welches namentlich Griechische Schriftsteller ihrer Musik beilegen, darf uns also um so weniger wundern, da diese Schriftsteller ja eine Musik, wie die neuere, noch nicht kannten, also für die ihrige keinen Mafsstab hatten. Unmöglich aber konnte irgend ein Volk im Alterthum eine Musik haben, die der heutigen glich. Diese Kunst mußte mit dem Menschen selbst durch eine lange Schule durchgehen, so manche Probe bestehen, durch so manche Erweiterungen der Naturlehre begünstigt, durch so manche feinere mechanische Erfindung unterstützt werden, bis sie diejenige Vollkommenheit erlangte, deren sie sich heut zu Tage erfreuet.

§. 46.

Indem wir die Musik der alten Hebräer von diesem Urtheile keinesweges ausschliessen, entgehen wir der Gefahr auf einer Seite in ein Extrem zu fallen, welches *Forkel* auf der andern nicht genug vermieden hat, wenn er ihre Instrumente für so gar roh hält (a. a. O. S. 149.), ihren Gesang zu einer bloßen

Cantillation herabwürdigen will (S. 170.). Recht interessant ist es, wenn sich *Forkel* über das Resultat seiner eigenen Betrachtungen wundert und sich selbst halb und halb widerlegt, indem er (S. 170.) sagt: „Sonderbar ist es indessen doch, daß die alten Hebräer bei aller ihrer Liebe zur Musik, und bei der häufigen Anwendung derselben zu allen ihren Festen, nicht über diese Cantillation hinaus zu kommen vermocht haben. Der Gesang nach unserer Art scheint eine so natürliche Sprache und Aeußerung unserer Empfindungen zu seyn, daß man glauben sollte, er sey weit leichter zu finden als zu verfehlen. Er scheint in der Natur bloß einige Stufen höher zu liegen, als die Cantillation, und wer einmal bis zur Cantillation gekommen ist, darf, wie ich glaube, nur noch wenige Schritte weiter gehen, um ihn auf demselben Wege zu finden.“ Was *Forkel* zur Erklärung dieses Phänomens anführt, wie auch seine sonstigen Gründe werden wir, in Folgendem, gehörigen Orts berücksichtigen und zu widerlegen suchen, wo sich denn hoffentlich zeigen wird, daß die Annahme, als habe die Musik der Hebräer der der Griechen und Römer um so Vieles nachgestanden, durchaus ohne Grund sey.

§. 47.

Wenn Musik unter einem Volke gedeihen soll, so ist zuvörderst nöthig, daß es sich mit dieser Kunst fortwährend, ohne bedeutende Störungen und Unterbrechungen, beschäftige. Wir beginnen also damit zu

untersuchen, in wiefern dieses von den Hebräern zugegeben werden könne.

Die Hebräer stammen aus einer Familie, in welcher sowohl Vokal- als Instrumental-Musik nicht allein bekannt, sondern auch beliebt war und als notwendige Verschönerung der Festlichkeiten angesehen wurde (§. 3.). Folglich kamen sie mit der Kenntniß dieser Kunst nach Aegypten. Beim ersten Schritte, den sie wiederum aus diesem Lande heraus thun, finden wir sie ebenfalls schon in voller Ausübung derselben (§. 4.). Was ist demnach zweifelloser, als daß sie sich in Aegypten mit ihr beschäftigt haben, wie wäre es ihnen sonst eingefallen, wie auch möglich geworden, den glücklichen Ausgang der ersten Gefahr ihrer eben begonnenen Reise durch Musik zu feiern. Aber hinderte sie an jener Beschäftigung nicht die Aegyptische Sklaverei? Bei einiger Aufmerksamkeit werden wir leicht entdecken, daß diese Frage nicht anders, als mit nein, beantwortet werden könne.

Zuvörderst müssen wir uns erinnern, daß sie die längste Zeit hindurch in Aegypten als freies Volk lebten. 430 Jahre hielten sie sich daselbst auf; davon lebten sie nur die letzten 80 Jahre in der Unterdrückung, die übrigen 350 aber in völliger Freiheit. (S. *Jahns* Archäologie Th. 2. Bd. 1. §. 6.). In dieser Zeit führten sie eigene Kriege mit Kanaanitischen Völkern, 1 Chron. 4, 22. 7, 21. 24. auch legten sie sich auf Künste 1 Chron. 4, 21. 23., in welcher Eigenschaft Einige selbst im Dienste des Königs stan-

den, wie die angeführte Stelle besagt. (Vergl. *Jahn* a. a. O. §. 8. S. 33 f.). Ueberhaupt scheinen sie mit den Aegyptern in sehr gutem Vernehmen gestanden zu haben, denn 1 Chron. 4, 18. findet sich sogar ein Beispiel, daß ein Hebräer eine Tochter *Pharao's* geheirathet habe. Da nun die Aegypter Musik trieben, so werden, bei diesem Beispiele, die Hebräer um so weniger die in ihrer Familie einheimische Kunst vernachlässigt haben. Aber selbst auch die 80 Jahre ihrer Dienstbarkeit können sie daran nicht gehindert haben. Die Frauen nahmen an der Arbeit wohl keinen Theil. Eben so wenig die vornehmen Hebräer; so macht z. B. *Aharon* 2 Mos. 4, 27. ungehindert eine Reise ins Ausland. 2 Mos. 4, 29. ist von einer Versammlung die Rede, zu welcher die Aeltesten der Hebräer zusammenberufen werden. Dies deutet darauf hin, daß diese Aeltesten wenigstens Herren ihrer Zeit waren, daß die alte patriarchalische Verfassung fort dauerte und daß das Familienleben nicht gestört war, in welchem jeder Hebräer, nach verrichtetem Tagewerke, seine Zeit zubringen konnte, wie er wollte. Ganz besonders drückend wurde der Dienst erst nach der Sendung *Mosis*, 2 Mos. 5, 6 ff. Ferner hatten die Hebräer auch noch während ihrer Dienstjahre bedeutende Heerden, 2 Mos. 9, 6. 7. 10, 9.; es mußten daher doch in jeder Familie Leute seyn, die das Vieh hüteten. In jedem Falle wird der Frohndienst sie also nicht dergestalt in Anspruch genommen haben, daß Niemand zu einer andern Beschäfti-

gung mitunter Zeit hatte. Waren übrigens die Aegypter zu jener Zeit in der Musik schon vorgeschrittener als die Hebräer, so konnte ihr Aufenthalt in Aegypten ihnen in dieser Hinsicht auch nur von Nutzen seyn. *Philo* erzählt auch, daß die Aegyptischen Priester dem *Moses*, außer der Rechen- und Mefs-Kunst, auch die Kenntniß der Rhythmik, Harmonie und Metrik und die Musik in ihrem ganzen Umfange, sowohl in Ansehung der Instrumente, als der Theorie beigebracht hätten ⁵³). Hieraus folgt keinesweges, daß *Moses* nicht auch von geschickten Hebräern die Musik hätte lernen können, wenn er unter ihnen seine Jugend verlebt hätte, aber wohl daß, wenn die Kenntnisse der Aegypter hierin zur Zeit größer waren, wie allerdings zu vermuthen, diese, auf dem bezeichneten Wege, ebenfalls zu den Hebräern übergingen. Demnach zeigt sich das, was *Forkel* S. 104. sagt, daß das Volk „durch seine langwierige Sklaverei alles Gefühl für Künste und Wissenschaften verlieren mußte“ als völlig ungegründet. Eben dies gilt auch von dem, was er unmittelbar darauf noch hinzusetzt: „Oder war die Lebensart, die es nach seiner Befreiung aus der Aegyptischen Dienstbarkeit, vierzig Jahre hindurch in den arabischen Wüsten führen mußte, den Musen

⁵³) Ἀριθμοὺς μὲν οὖν καὶ γεωμετρίαν, τὴν τε ῥυθμικὴν καὶ ἁρμονικὴν, καὶ μετρικὴν θεωρίαν, καὶ μουσικὴν τὴν σύμπασαν, διὰ τὴν χρήσεως ὀργάνων, καὶ λόγων τῶν ἐν ταῖς τέχναις, καὶ διεξόδοις τοπεκωτέραις, αἰγυπτίων οἱ λόγοι παρέδοσαν. Opp. Ed. Frankof. fol. 606. A.

günstiger?" Denn was konnte sie in dieser Zeit bei etwanigen Lieblingsbeschäftigungen stören? Kriege hatten sie im Allgemeinen nicht, bis auf einige sehr wenige, die sehr schnell vorübergehend waren; für ihren Unterhalt durften sie nicht arbeiten, keine Felder hatten sie zu bebauen Jerem. 2, 2., allein von ihren Heerden wurden sie in Anspruch genommen, was aber durchaus nicht ihre ganze Zeit ausfüllen konnte. Sie bildeten einen völlig eingerichteten, wiewohl wandernden Staat, was für ein orientalisches, an Nomaden-Leben gewöhntes, Geschlecht gar keine besondere Unbequemlichkeit haben konnte. Auch blieben sie häufig lange an einer Stelle. Es war also vielmehr eine Lebensart, die gerade zu feinem Beschäftigungen recht viele Mulse gewährte, eine Lebensart, die, eben weil sie so ruhig war, für die Gesetzgebung gewählt wurde, wo der Mensch die Augen einmal einzig auf seinen Geist richten sollte, wo er, vom äußern Leben wenig in Anspruch genommen, seine Aufmerksamkeit ganz dem innern widmen durfte. Und welche Anregung war für die Uebung der Künste schon durch das so enge Zusammenleben des ganzen Volkes vorhanden! Eine gemachte Erfindung — wie schnell konnte sie sich allen mittheilen! und, was den Ehrgeiz nicht wenig angefaßt haben kann, den Erfinder lohnte dann der augenblickliche Beifall des ganzen Volkes. Nichts erscheint demnach unnatürlicher als die Annahme, daß die Hebräer in der Wüste keine Musik getrie-

ben hätten, zumal da gleich beim Eintritt in dieselbe, ihr Gefühl für diese Kunst in Anregung kam. Dafs übrigens aus diesen vierzig Jahren, aufser jener am rothen Meere und der bei 2 Mos. 32, 18. 19. (§. 5.) angedeuteten (die aber kaum hieher gehört) uns weiter keine musikalische Begebenheit mitgetheilt wird, wie auch, dafs überhaupt die Nachrichten über Musik in der h. Schr. nur so sparsam sind und aus manchen grofsen Zeiträumen gar keine vorkommen, darf uns durchaus nicht befremden: die Verfasser der historischen Bücher wollen uns keine Kunstgeschichte liefern, sie erwähnen der Musik nicht um ihrer selbst willen, sondern nur in sofern sie zu Begebenheiten gehörte, die im Allgemeinen Wichtigkeit für die Nation hatten ⁵⁴⁾. Am meisten lassen sich noch auf die Beschreibung von musikalischen Auftritten die Bücher der Chronica ein. Daher finden wir von der eigentlichen Einführung der Musik beim Gottesdienste, durch *David*,

⁵⁴⁾ Daher werden bei öffentlichen musikalischen Vorfällen zuweilen, da wahrscheinlich auch Männer dabei waren, nur Frauenzimmer genannt (woraus selbst Einige den, durch andere mitgetheilte biblische Erzählungen leicht widerleglichen, Schluß ziehen wollten, dafs bei den Hebräern nur das Frauenzimmer Musik getrieben habe. S. *Forkel* Th. 1. S. 104.). Man wollte wahrscheinlich nur den Theil der Lustbarkeit hervorheben, welcher von deren Allgemeinheit beim ganzen Volke ein besonders auffallendes Bild geben konnte, und das war die Theilnahme selbst der Frauen. In diesem Sinne wird auch Nehem. 12, 43. (S. §. 31.) bemerkt: „Und auch Weiber und Kinder freueten sich.“

und von andern musikalischen Notizen theils unter diesem Könige, theils unter *Salomo* (z. B. dessen Tempel-Weihe), unter *Josaphat*, *Hiskia*, *Josias* (§§. 15 — 24.), wo die Chronik sehr weitläufige Berichte giebt, in den andern historischen Büchern kein Wort und des, in musikalischer Hinsicht, so prächtigen Zuges mit der Bundeslade, wird 2 Sam. 6, 14. 15. nur mit wenigen Worten erwähnt (§. 15.). Wo indess, sowohl in den historischen als in den andern Büchern der h. Schr., von Musik gesprochen wird, da geschieht dies auf eine solche Weise, daß diese Kunst nicht im mindesten als etwas Fremdes, Seltenes oder Außerordentliches betrachtet wird, sondern so, daß man daraus ersehen kann, wie die Kenntniß und Liebe derselben ganz allgemein, ihre Ausübung etwas Gewöhnliches und Häufiges gewesen sey. Selbst der Befehl den *Moses* erhält, Trompeten machen zu lassen und die beigefügte Angabe verschiedener Signale (§. 5.) kann uns schon einigermaßen hiervon überzeugen, indem dabei doch die Kunst, mit diesen Instrumenten umzugehen, vorausgesetzt wird. Wir werden also als unbezweifelt annehmen dürfen, daß auch da, wo von Musik in der Bibel nichts erwähnt ist, der Gebrauch derselben bei Volks- und Familienfesten nichts desto weniger ununterbrochen fortgedauert habe.

§. 48.

Ueber die Zeiten der Richter spricht sich *Forkel* so aus: „Nach dem Tode *Mosis* und *Josua*, in den

Zeiten der Richter, wurden die Israeliten von ihren Gränznachbarn, den Moabitern, Midianitern, Philistern, Ammonitern u. s. f. so häufig beunruhigt, und so abwechselnd bald zn Sklaven, bald wieder frei gemacht, dafs eine Zeit von vierhundert Jahren hindurch an keine andere Art von Musik zu denken war, als etwa an ein Siegeslied. Ein solches finden wir auch wirklich im Buch der Richter (Kapit. 5.), an dem Triumphlied der Prophetin und Sängerin *Debora* und *Baraks*." Nichts indessen ist unrichtiger, als wenn man sich die angegebene Periode als eine Zeit fortwährender Kriege und Unterdrückungen denkt; allerdings wechselten diese mit den Zeiten der Ruhe und Freiheit häufig ab, aber die letztern dauerten immer bei weitem länger. *Jahn* in seiner trefflichen Archäologie Th. 2. Bd. 1. §. 22. 23. hat dies klar genug auseinandergesetzt, und bemerkt unter andern mit Recht S. 113.: „Vergleicht man die Zeiträume, in welchen die Hebräer während dieser 450 Jahre, von Feinden bedrängt wurden, mit denjenigen, in welchen sie ihren Nachbarn überlegen waren, und unabhängig nach ihrer Verfassung lebten: so kann man es nicht verkennen, dafs die Nation überhaupt bei weitem mehr glücklich als unglücklich war. Die Zeit der Drangsalen beträgt 111 Jahre, und folglich nur den vierten Theil der 450 Jahre. Selbst in diesen 111 Jahren waren die Drangsalen bei weitem nicht immer allgemein, sondern trafen meistens nur einige Stämme; sie waren auch nicht allzeit sehr drückend, und en-

digten sich alle zum Vortheil und Ruhm der Hebräer, sobald sie die Abgötterei abschafften, und sich zu ihrem Könige *Jehova* wandten." und S. 114.: „Man würde diese Zeiten gewiß nicht so stürmisch und barbarisch finden..... wenn man sie nur unbefangen betrachten, mit keiner voraus angenommenen Hypothese zu denselben kommen, und nie vergessen möchte, was doch kein unpartheiischer Forscher läugnen kann, daß nämlich das Buch der Richter nichts weniger als eine vollständige Geschichte, sondern ein wahres Krankenregister ist, aus welchem man nie schliessen darf, es habe keine gesunden Menschen, noch viel weniger, es habe keine gesunden Zeiträume gegeben, da das Buch selbst meistens nur einige Stämme nennt, in welchen die Epidemie geherrscht, und lange Zeiträume anmerket, in welchen die Epidemie allgemein aufgehört hat." Es ist also kein Grund vorhanden anzunehmen, daß in dieser Zeit nicht viel Musik getrieben wurde. Ja selbst in den Tagen der Bedrückung wird sie ein Volk nicht ganz vernachlässigt haben, dessen außerordentliche Liebe zu dieser Kunst, es selbst auf der schrecklichen Reise ins Exil (§. 27.) sich von seiner Cither nicht trennen liefs. Der, §. 10. mitgetheilte, Fall aus Richt. 21, 21. kann uns selbst überzeugen, daß man sich auch in Zeiten des Krieges, und in der Nähe eines Lagers nicht von der Feier eines Tanzfestes (bei welchem, wie schon früher bemerkt, Gesang wenigstens und die Adufe, nicht fehlen durfte) abhalten liefs; wie auch, daß man

periodische Feste dieser Art hatte, die wohl auch an andern Orten Statt fanden, von deren Daseyn wir aber nichts erfahren hätten, würde nicht zufällig ein besonderes politisches Interesse den Historiographen zu der Erwähnung eines derselben gezwungen haben. *Herder* (Geist d. Hebr. Poesie Th. 2. S. 245. in einem Anhange zum Liede der Deborah) hält auch gerade dafür, daß die Zeiten der Richter diejenigen gewesen seyen, in welchen Musik, Gesang und Tanz in einem schönen und festen Bunde mit einander blüheten.

§. 49.

Zu den Zeiten *Davids* wurde die Musik in ihr schönstes und heiligstes Amt eingeführt: die Herzen der Menschen zu Gott zu erheben. Wie stark und allgemein in der vorhergehenden Periode die Beschäftigung mit Musik gewesen seyn müsse, kann man schon daraus ersehen, daß sich so schnell ein Chor von 4000 Musikern, worunter 288 Meister, organisiren liefs (§. 18. vergl. §. 17.) und dies nur aus dem einzigen Stamme der Leviten.

§. 50.

Nachdem nun die Musik für den Gottesdienst noch besonders in Anspruch genommen worden, so war es um so mehr eine Pflicht der Leviten ⁵⁵⁾, diese

⁵⁵⁾ Die Leviten machten überhaupt denjenigen Stand aus, der besonders die Verpflichtung hatte, Künste und Wis-

Kunst zu üben und, mit besonderer Rücksicht auf ihren gottesdienstlichen Gebrauch, zu erhalten und zu vervollkommen. Drei Levitische Familien, die des *Heman*, des *Assaph* und des *Jeduthun* (§. 15.), waren es besonders, die sich mit großer Vorliebe derselben hingeeben hatten, weshalb sie auch, zur Musik beim Zuge der Bundeslade, dem *David* von den Leviten namentlich vorgeschlagen und sodann bei der

senschaften zu treiben, damit es, bei einer so bedeutenden Anzahl von Personen, die sich ihrem Berufe gemäß diesen Beschäftigungen widmeten, dem Staate für kein Fach an gescheuten Männern fehle. „So verächtlich“ sagt *Jahn*, bibl. Archäol. Th. 2. Bd. 1. S. 65., mit Recht, „diese Einrichtung heut zu Tage vielen scheinen mag, so paßte sie doch ganz vorzüglich für jene Zeiten, und Aegypten hat sich durch selbige, sowohl in den innerlichen Staatseinrichtungen als auch in der Bearbeitung der Wissenschaften, über alle andere alte Völker erhoben; daher auch die Griechen in alten Zeiten Staatskunde und Wissenschaften aus Aegypten zu holen pflegten.“ Nun war aber zugleich dem Nachtheile, den eine gelehrte Kaste herbeiführt, wenn sie im Staate alles wissenschaftliche Leben in sich vereinigt und gleichsam absorbirt, bei den Hebräern gänzlich gewehrt, weil jeder Hebräer Aufmunterung hatte, ebenfalls Künste und Wissenschaften zu treiben und auf jedes weltliche Amt im Staate Anspruch machen durfte. „Man kann,“ bemerkt *Jahn* a. a. O. sehr richtig, „Mose nicht beschuldigen, daß er Anstalten getroffen, die Hebräer in Unwissenheit zu erhalten, da er keinem, der, aus was immer für einem Stamme er wäre, Fähigkeiten, Muße und Lust hätte, etwas zu lernen, verboten hat, sich den Wissenschaften zu widmen, und noch überdies über den 50sten Theil der Nation eigentlich zu den Wissenschaften bestimmt hat.“

Tempelmusik eigentlich angestellt werden. Diese machten sich nun auch in der Zukunft ihr musikalisches Geschäft zur besondern Pflicht. Wenn daher auch unter den Nachfolgern *David's* der Götzendienst oft den Tempel verunreinigte, so gerieth der gottesdienstliche Gebrauch der Musik nicht in Verfall, wie *Forkel* S. 123. meint, sondern erlitt höchstens nur Unterbrechungen. Dafs die geistliche Musik, als solche, sich durch alle Zeiten erhielt, dafür spricht die Leichtigkeit und Schnelligkeit mit der sich, wenn ein dem wahren Gotte getreuer König einen musikalischen Gottesdienst anordnete (§. 22 — 24.), grofse Chöre fanden. Und diese lieferte noch in den Zeiten des *Josias* die Familie des *Assaph* (§. 24.). Ja im Exile selbst entzog sich diese Familie der Kunst nicht, und so kamen noch hundert und acht und vierzig Tonkünstler von der Familie *Assaph's* aus Babylon zurück (§. 28.). Auch eines Nachkommens von *Jeduthun*, der als Unterdirektor angestellt wird, geschieht Nehem. 11, 17. Erwähnung (§. 29.); wahrscheinlich hatten sich auch noch mehrere von dieser Familie erhalten. Da nun *Assaph's* Geschlecht mehr als 500 Jahre hindurch im Stande war Sänger und Direktoren zu liefern und nach diesen 500 Jahren einen Chor von 148 Musikern aufzustellen, so läfst sich nichts anderes annehmen, als dafs diese zahlreiche Familie alle Zeit hindurch sich mit Musik beschäftigt habe, auch wenn sie nicht für den Tempel in Anspruch genommen wurde. Aufser ihr war nun, wie

schon bemerkt, auch die Familie *Jeduthuns* durch so lange Zeit ihrer Kunstliebe nicht untreu geworden. Die geistliche Musik wurde demnach von ihrer Gründung an bis nach dem Exile durchaus nicht vernachlässigt, und von ganzen Familien getrieben, die sich unvermischt erhielten, und zu jeder Zeit bereit waren, ihr herkömmliches Sängeramts im Tempel anzutreten. Aber weit entfernt nunmehr auf diese Familien eingeschränkt zu seyn, hatte sich die Liebe zur Musik auch bei dem übrigen Theil der Nation in voller Stärke erhalten, und in keinem Hause, wie aus manchen Stellen der Propheten hervorgehet, durfte sie, weder bei Trauer- noch bei Freuden-Festen, fehlen. Auch die Frauen blieben ihr mit ihrer frühern Anhänglichkeit (vergl. §. 4. 8. 9. 10. 12. 19. 26. 28.) ergeben und selbst aus dem Exil kam noch eine Anzahl Sängerinnen mit. Was endlich die Musik im Tempel selbst betrifft, so ist es keinesweges gegründet, daß diese auch während der Zeiten des Götzendienstes ganz aufhörte. Man wird einen Cultus der so ganz im Geiste des Volkes war, nicht aufgeben, und auch beim Götzendienst höchst wahrscheinlich die frühern musikalischen Einrichtungen beibehalten haben. Dies forderte die Politik sowohl der Könige, als besonders der Götzenpriester. Dies ist um so mehr anzunehmen, als auch bei den Nachbarn der Hebräer der Götzendienst mit Musik verbunden war, wie man unter andern aus Daniel 3, 5 ff. ansehen kann. So eine Entwürdigung der

geistlichen Musik der Hebräer dies auch war, so mußte es doch immer der Ausbildung derselben vortheilhaft seyn.

§. 51.

Also mehr als tausend Jahre hindurch haben die Hebräer diese Kunst mit Vorliebe getrieben, haben sie sie als eine willkommene Freundin bei der Lust und als eine Trösterinn bei Leiden angesehen. Sie genoß eine hohe Achtung sowohl der Vornehmsten als der Geringsten, dies zeigt ihr Gebrauch bei den Prophetenschülern (die auf offener Strasse beim Klange von musikalischen Instrumenten einherzogen, ohne daß sie fürchten durften, vom Volke verhöhnt zu werden), ihre Einführung in den Tempel. Sie erfreute sich des Schutzes von Königen, und hatte zu Zeiten stehende Chöre von 4000 Mitgliedern. Mit einer, bis an Leidenschaftlichkeit grenzenden, Liebe hing noch das Volk an ihr, als es seine Heimath, all seinen Wohlstand verlassen und in die Gefangenschaft wandern mußte (Ps. 137.) und, bei wiedererlangter Freiheit, war es diese Kunst, die den ersten Festlichkeiten den vorzüglichsten Glanz verlieh. — Und dennoch sollte sie sich, wie *Forkel* meint, nicht über eine bloße Cantillation erhoben haben und so unendlich weit hinter der Musik anderer alter Völker zurückgeblieben seyn? — Wir wollen sehen, ob dieser Schriftsteller uns davon zu überzeugen vermag.

§. 52.

Der Gang seiner Beweise ist folgender: Man hält die *Accente* gemeiniglich für die musikalischen Noten der Hebräer. In dem Werke: *Schilte haggibborim* wird nun behauptet, daß jeder Accent nicht einen einzelnen Ton, sondern eine ganze musikalische Phrase bezeichne. (Diese musikalischen Phrasen, in der Art wie sie mehrere durch Noten dargestellt haben, wiewohl wahrscheinlich unrichtig, werden nun auch, mit so manchen Nachlässigkeiten im Drucke — so z. B. sind in der vierstimmigen Harmonie S. 167 ff. die Noten des Alts im Tenorschlüssel geschrieben und doch der Altschlüssel vorgesetzt — mitgetheilt⁵⁶⁾). Mit einer solchen musikalischen Schreibekunst konnte aber nichts anderes, als etwa eine richtige Interpunktion und Deklamation, d. i. eine bloße *Cantillation* bezeichnet werden. Daß die *Accente* nur eine solche wirklich bedeuteten, erhellt auch daraus, daß sie in den heutigen Bibeln überall, auch in historischen Büchern, ja selbst bei Namen stehen, die doch nicht gesungen werden konnten. *Speidel* hat versucht durch eine eigene (aber sehr abentheuerliche) Theorie die Bedeutung der *Accente* aufzufinden. Was er aber fand, ist auch bloße *Cantillation*, und Keiner noch hat so deutlich bewie-

sen

⁵⁶⁾ M. s. Form d. hebr. Poesie S. 178 ff., wo ich diesen Gegenstand ausführlicher abgehandelt habe.

sen als er, ohne dafs er es wollte, dafs nur eine solche durch die Accente bezeichnet werden konnte. So *Forkel*. M. s. besond. S. 152 — 56.

Die Sache ist aber die. Die Hebräischen Accente sind die Zeichen für die alte Tempelmusik, höchstens nur ihrer Gestalt, nicht aber ihrer jetzigen Stellung nach. Denn letztere gaben ihnen einzig die Masorethen, um dadurch die übliche Deklamation und Interpunktion zu bezeichnen, sie sollten also hier nichts weiter als Cantillation andeuten, und deshalb stehen sie auch bei blofsen Namen. Diese Cantillation, die sich noch bis jetzt in den Synagogen erhalten, und die man öfter durch Noten darzustellen versucht hat, ist es, welche der Verfasser v. *Schilte haggiborim* meint; in dieser geben allerdings die einzelnen Accent-Zeichen ganze Phrasen an. Wenn nun aber diese Accente, ehe sie als Zeichen für die Cantillation gebraucht wurden, wirklich die Noten der Tempelmusik waren — was zwar nicht erwiesen ist, aber von Mehrern, z. B. *Eichhorn* (Einleit. ins A. T.), und auch mit einiger Wahrscheinlichkeit, angenommen wird — so mußten sie, als solche, fürs erste anders vertheilt seyn, indem sie unmöglich bei Namen und Ueberschriften stehen konnten; fürs zweite konnte ihre Anzahl dann gröfser seyn (für blofse Cantillation brauchte man nicht so viele). Demnach ist weiter kein Grund vorhanden anzunehmen, dafs sie damals nicht, unter einzelnen Sylben stehend, einzelne Töne, also einen eben sol-

chen syllabischen Gesang, angaben wie die Griechischen Tonzeichen, einen Gesang, der für Choral-Melodien vollkommen genügt. Der Versuch *Speidels*, der nach der neuern Stellung der Accente gemacht, übrigens ein wahres Hirngespinnst ist, kann hier natürlich nichts beweisen. — Und somit fällt der ganze Beweis, auf den *Forkel* eine Folgerung gründet, über welche er sich, wie schon früher bemerkt, hinterher selbst wundert, völlig um.

§. 53.

Zweierlei führt jedoch *Forkel* noch an, um die Wahrscheinlichkeit seines Schlusses, auch von einer andern Seite, einleuchtend zu machen.

Das Erste: Der natürliche Anfang jeder Musik ist eben *Cantillation*. Ueber diese hinaus konnten aber die Juden nie kommen; denn in ihrem Tempel war schon von *Moses* Alles eingerichtet, und sie durften hier weder hinzuthun noch abnehmen, mußten folglich, auch in der Musik, auf derjenigen Stufe stehen bleiben, die sie zur Zeit *Mosis* erreicht hatten.

Wir werden uns jedoch leicht überzeugen, wie unhaltbar dies sey: Wenn die Musik im Tempel wirklich nichts anderes hätte seyn dürfen, als bloße *Cantillation*, so wäre es ihr doch unbenommen geblieben, sich außerhalb des Tempels, bei der ungemeinen Liebe, die das Volk für sie hatte, weiter auszubilden. Und sie muß hier auch weiter gekommen seyn; denn eine *Cantillation* kann es nicht gewesen seyn, die

die Hebräer jedes Standes bei ihren häuslichen Festen so ergötzte, und ihnen bei Freuden und Leiden so theuer war. In einer Cantillation könnte unmöglich die Hof- und Tafel-Musik des *David* und *Salomo* (§. 19.) bestanden haben; letzterer würde sich in den Augen der Aegyptischen Prinzessin, die er heirathete, und die wahrscheinlich in ihrem Vaterlande schon eigentliche Musik gehört hatte, dadurch sehr heruntergesetzt haben. Eine Cantillation konnte es nicht seyn, wodurch *David* die Melancholie *Sauls* vertrieb ⁵⁷⁾, er würde dieselbe dadurch eher vergrößert und den König ganz und gar in Verzweiflung gebracht haben. Durch eine Cantillation endlich konnte unmöglich *Elisa* in jene prophetische Begeisterung versetzt werden (§. 13.). Wenn also die Musik, zu den Zeiten *Mosis*, sich noch nicht über Cantillation erhoben hatte, so geschah dies später auf jenem oben bezeichneten Wege. Wer beweist aber daß die Musik, bei den Hebräern, in deren Familie sie schon durch Jahrhunderte getrieben wurde, damals nicht schon mehr war, als Cantillation. Und war sie's nicht, so hatte ja *Moses* von den Aegyptern, die ohne Zweifel schon weiter waren, eine bessere gelernt. *Philo* spricht in der oben mitgetheilten Stelle, sogar von einer Theorie der Musik, die ihm die dortigen Priester mitgetheilt hätten.

⁵⁷⁾ Und welcher die Diener des Königs schon im Voraus diese Wirkung zuschrieben, wahrscheinlich doch schon durch manche frühere Fälle der Art aufmerksam gemacht.

Nun giebt es aber schlechterdings Nichts, was uns von einem, durch *Moses* eingeführten, Tempelgesange auch nur irgend zu überzeugen vermöchte, noch weniger giebt es ein Gesetz, das auf die Beibehaltung der Form eines solchen Gesanges Bezug hätte. Jenes „du sollst nichts hinzuthun und nichts abnehmen“ kann demnach nicht auf Gesetze bezogen werden, die gar nicht existiren, es bezieht sich auch offenbar nur auf solche religiöse Gebräuche, die den Zweck hatten, die Abscheulichkeiten, die mit dem Götzendienste ihrer Nachbar-Völker verbunden waren, den Hebräern unzugänglich zu machen und ihre Nationalität zu erhalten, nicht aber auf Künste und Wissenschaften, selbst wenn sie auf Religion eine Anwendung erhielten. Hier konnte eine Vervollkommnung den Gottesdienst, weit entfernt ihm zu schaden, nur heben. Der Eindruck ward stärker und es mußte selbst wichtig seyn, hierin nie hinter andern Völkern zurückzubleiben, die ebenfalls einen musikalischen Tempeldienst hatten. Der Tempel, welchen *Salomo* erbaute und zu dem schon *David* die Idee entworfen hatte, kann uns hiervon völlig überzeugen. War er nicht in Vergleich mit dem ehemaligen heiligen Zelte etwas ganz Neues? Selbst die Gefäße in demselben waren nach einem weit größern und prächtign Maßstabe gemacht, als die des Gezeltes. Und hier finden wir ja selbst, daß *Moses* sowohl den Bau des Gezeltes, als auch den Maßstab aller seiner Gefäße genau angegeben hatte. Dennoch erlaubte man sich

dabei Veränderungen, und Gott lobt sogar dies Unternehmen des *Salomo* nach 1 Kön. 9, 1 ff. Spricht dies nicht deutlich dafür, wie es gar nicht für den Zweck der durch *Moses* gegebenen Gesetze galt, zu hindern, daß man in allgemeiner Bildung und in Künsten Fortschritte machte, und daß man jedesmal sich für berechtigt hielt mit diesen Fortschritten den religiösen Cultus zu schmücken? dies dann selbst für ein gottgefälliges Werk angesehen wurde? Nicht anders ist es mit der *Davidischen* Tempelmusik. Sie war selbst wahrscheinlich, bei ihrer Einführung, etwas ganz Neues. Auch nicht in einem einzigen Worte findet sich eine Spur von dem frühern Daseyn einer Tempelmusik. Nur von Trompeten und Hörnern, die bei Opfern, zur Ankündigung des Jubeljahres und bei Volksversammlungen geblasen werden sollten, ist in den Gesetzen *Mosis* die Rede (§. 5.); diese Instrumente werden aber nie zu den eigentlich musikalischen gerechnet, sondern vielmehr denselben gerade entgegengesetzt (§. 16. Anm. 25.). Demungeachtet konnte sich die geistliche Musik schon vor *David*, außer dem Tempel, wohl gebildet haben, d. h. man sang Lieder, die das Lob Gottes enthielten und gab ihnen eine passende feierliche Melodie. Daher wurde *David* auch so schnell mit der Einrichtung des musikalischen Gottesdienstes fertig, da er schon so viele Meister in dieser Musik vorfand. Schon das Lied am rothen Meere, welches vom ganzen Volke wirklich gesungen wurde, scheint hieher zu gehören.

§. 54.

Das Zweite, was *Forkel* hier anführt sind die Theater, welche die Hebräer nicht gehabt und die der Griechischen Musik so förderlich gewesen seyen. Dies aber könnte höchstens nur anschaulich machen, warum die Hebräer nicht gerade so weit gekommen wären, als die Griechen, nicht aber geradezu beweisen, daß sie bei der Cantillation stehen geblieben wären.

Es ist jedoch noch die Frage, ob eine Kunst die von dem ganzen Volke bei jedem öffentlichen und häuslichen Feste, außerdem auch gewissermaßen methodisch in Gesellschaften, wie die Prophetenschulen, getrieben wurde, gerade eines Theaters bedurft hätte, um sich gehörig auszubilden. Ferner: die Musik wurde allerdings bei den Hebräern von Theatern nicht begünstigt, aber desto mehr wurde sie von der Religion emporgehoben, gewürdigt und gepflegt. Der Tempel selbst war hier ein ebenfalls öffentliches, aber noch viel begeisternderes Theater, wo diese Kunst von Meistern getrieben, von Kennern (natürlich wie sie eben jene Zeit bilden konnte) vernommen wurde und sich in ihrer höchsten Glorie, als Dienerinn der Gottheit, zeigen konnte. Auch bei andern Völkern haben sich Künste, wie die Bildhauerei und Malerei, nur durch die Begünstigung der Religion gehoben. Uebrigens ist es gerade die Theater-Musik der Griechen, d. i. die Musik in den Chören ihres Drama, von welcher

selbst *Forkel*, wegen ihres ausgelassenen, unnatürlichen Rhythmus, nichts Rühmliches zu sagen weiß. (S. Gesch. der Musik der Griechen a. a. O. S. 385 f. vergl. oben §. 40.)

§. 55.

Noch Einiges führt *Forkel* an, um zu zeigen, daß die Musik der Hebräer sich nicht sehr ausbilden konnte. Wir wollen auch diese Gründe näher beleuchten.

Die Ansicht *Forkels* von den Hebräischen Accenten ist schon oben mitgetheilt und widerlegt worden. In Folge dieser Ansicht nun, will er den Hebräern jede musikalische Schreibekunst absprechen, a. a. O. S. 161. Wir haben jedoch oben auch angemerkt, wie die Meinung mehrerer Gelehrten, nach welcher die Accente Ueberbleibsel von den Noten der alten Tempelmusik sind (die jedoch später von den Masorethen zu einem andern Zwecke verwandt wurden, und uns so ihre ursprüngliche Anzahl und Bedeutung nicht mehr errathen lassen) Wahrscheinlichkeit habe. Sollten aber die Accente auch stets nur Zeichen für die Deklamation gewesen seyn, so läßt es sich um so mehr denken, daß ein Volk, welches für diese eigene Zeichen erfand, auch für seine eigentliche Musik solche gehabt haben werde. In jedem Falle ist kein irgend erheblicher Grund da, dies zu läugnen und gegen-theils spricht Manches dafür, daß die Hebräer aller-

dings eine musikalische Schreibekunst hatten, und also auch in dieser Hinsicht den Griechen gleich kam. — Aber man muß den Werth einer musikalischen Schreibekunst, in jenen Zeiten und für die damalige Musik, auch nicht zu hoch anschlagen. Dasjenige alte Volk, es sey welches es wolle, das zuerst auf den Gedanken kam, die Töne der Musik für das Auge durch Zeichen darzustellen, hat das außerordentliche Verdienst, diejenigen Vortheile vorbereitet zu haben, welcher die Musik späterer Zeiten, durch weitere Ausbildung dieser Schreibekunst, sich erfreut. Für die innere Vervollkommnung seiner eignen Musik, und überhaupt derjenigen, in deren Besitz das ganze Alterthum war, hatte jenes Volk gar nichts, oder nur sehr wenig gethan. Die musikalische Schreibekunst erhielt für die Musik erst dann eigentliche Wichtigkeit, als die Harmonie erfunden war (die frühestens erst im 10ten Jahrhundert n. Chr. in Ausübung kam; vergl. *Koch's* musikal. Lexicon, Art. Harmonie), als die ganze Kunst anfang zusammengesetzter zu seyn und jede Singstimme, jedes Instrument andere Töne hervorbringen mußte. Denn hier konnte man unmöglich, bei so vielen Stimmen, die einzelnen und verschiedenen Parthieen, durch mündlichen Unterricht, so einüben, daß die Gesamt-Ausführung ohne Fehler von Statten ging; es war dazu unumgänglich nöthig, daß man die Parthie eines Jeden der Mitspielenden und Mitsingenden aufschrieb und

ihm durch deutliche Zeichen bemerkbar machte, nicht allein was er zu spielen oder zu singen habe, sondern auch wie und wann dies geschehen sollte und wann er schweigen müsse. Auch dem Komponisten wird nur auf diese Weise eine Uebersicht und Kritik über seine Musik möglich. Daher konnte umgekehrt die Musik diese Vervollkommnung gar nicht eher erhalten, als bis eine musikalische Schreibekunst erfunden war, aber — auch schon eine bessere als z. B. die Griechische war; denn diese gab zwar die Veranlassung, daß man neuerdings in der Sache weiter ging, würde aber selbst, wie schon an einem frühern Orte bemerkt worden, schwerlich, und auf keine Weise vollkommen, den oben angegebenen Zwecken entsprochen haben. Man sieht auch wie wenig die musikalische Theorie der Griechen dadurch gefördert worden ist. Denn was den, allerdings nicht zu übersehenden, von ihnen gemachten Anfang zur Berechnung der Intervalle betrifft, so bedurfte es dazu gerade keiner, eigentlich musikalischen, Schrift. So lange sich aber die Musik auf den Einklang allein beschränkte, ihr ganzes Verdienst nur in der Schönheit der Melodie bestand, so lange konnte der Tonkünstler seine eigene Erfindung, auch ohne sie aufzuschreiben, vollkommen übersehen und beurtheilen, so lange konnte es nicht viel schwerer seyn, einem ganzen Chore eine Musik einzuüben, als einem Einzigen, wenn sie Alle dieselbe Melodie in demselben Rhythmus

spielten und sangen, und Alle dieselben Pausen beobachteten — und hier bedurfte es also ebenfalls keiner Schreibekunst. Den einzigen, wenigstens vorzüglichsten, Vorthail von dieser Kunst genoß also und den ersten Impuls zu ihrer Erfindung gab wahrscheinlich — der Wunsch die einmal erfundenen Melodien zu erhalten. Hätten also die Hebräer wirklich keine solche Schreibekunst gehabt, wogegen wenigstens doch noch wirklich vorhandene Zeichen sprechen, so standen ihnen die Griechen dadurch höchstens nur in der Leichtigkeit ihre Melodien zu erhalten vor, nicht aber in der größern Schönheit derselben; denn, zur Erlangung dieser, konnten ihnen ihre Tonzeichen durchaus nichts helfen. Aber in einem Volke, in welchem die Erhaltung einmal erfundener guter Melodien religiöse Pflicht war, wo es das Amt einer großen Anzahl von wirklich angestellten Musikdirektoren war, die eingeführten Tempellieder einem großen Chore gut einzuüben und auf die richtige Ausführung derselben zu sehen, wobei doch also eine große Menge von Musikern sich in der Kenntniß dieser Melodien festsetzte, wo endlich mehrere Familien, unter ihnen die zahlreiche des Assaph, nachgewiesen werden können, in welchen diese Kenntniß sich mehr als fünf hundert Jahre hindurch erhalten hat, und so immer vom Vater auf den Sohn vererbt wurde, da hätte selbst der Mangel an einer musikalischen Schreibekunst auf die Erhaltung der musikalischen Erfin-

dungen, kaum schädlich einwirken können. Anders war es bei den Griechen, wo nie ganze Familien sich der Tonkunst gewidmet haben und dieselben von Jahrhundert zu Jahrhundert in sich forterbten, wo vielleicht auch nicht einmal zu jeder Zeit im allgemeinen so viele ausübende Liebhaber dieser Kunst lebten, wie bei den Hebräern, zum Theil schon darum, weil die Griechische Tonkunst durch den Gebrauch der, so weit wir durch ihre Schriftsteller einen Begriff davon haben, höchst unnatürlichen chromatischen und enharmonischen Klanggeschlechter, schwerer war, ohne dadurch an Schönheit zu gewinnen. Da hingegen die Vorzüglichkeit der bessern Hebräischen Gesänge wahrscheinlich nur in einer ansprechenden, aber, so weit uns eine Spur davon geblieben ist, demungeachtet einfachen, allgemein verständlichen und allgemein nachahmlichen Melodie bestand.

§. 56.

Die Schönheit des Gesanges einer Nation, meint *Forkel* ferner, hänge mit der Schönheit und dem Wohlklange der Sprache genau zusammen. Der Mangel an solchen bei der Hebräischen Sprache, hätte dort dem Gesange eben so schaden müssen, als die Italienische Sprache den Gesang dieses Volkes begünstige, weshalb diese auch überall, als eigentliche Sprache des Gesangs, eingeführt worden sey.

Wahr ist es nun allerdings, daß ein Gesang, dem ein wohlklingender Text unterliegt, sich besser anhören läßt, aber nie kann bei einem Volke, das sonst zur Musik Anlage hat, selbst eine etwas rauhe Sprache der Erfindung guter musikalischer Ideen schaden, und von diesen, indem sie doch den eigentlichen Werth der Musik bedingen, können wir hier nur vorzüglich sprechen. Was die Ausführung betrifft, so kann diese ebenfalls, trotz jenen Mängeln der Sprache, gut seyn, und wenn sie es ist, dann werden selbst jene Mängel verdeckt und nur Wenige werden diese heraushören und daran Anstoß nehmen ⁵⁸⁾).

Ob nun die Hebräische Sprache Wohlklang gehabt habe oder nicht, darüber können wir nicht mehr mit Gewißheit entscheiden; denn der Klang derselben ist, trotz der so genauen Punktation der Masorethen und den aus alter Zeit auf uns gekommenen, mit Griechischen Lettern geschriebenen, Hebräischen Worten, dennoch, wie bei allen alten Sprachen, für uns verloren gegangen, weil der Klang einer Sprache, wie wir dies auch bei neuern sehen können, durch kein Zeichen für das Auge wiedergegeben, nur durchs Ohr aufgefaßt werden kann. Wir sind nicht vermögend, durch ein Organ Eindrücke, die für das andere gehören, aufzunehmen. Wenn indess eine Spra-

⁵⁸⁾ Dies läßt sich um so mehr behaupten, da auch bei uns bei der gewöhnlichen, leider ungemein schlechten Weise, den Text zu sprechen, die Sprache oft nicht wohl im Stande ist, den Wohlklang des Gesanges zu vermehren.

che, durch häufigen Gebrauch als Schriftsprache, besonders in poetischen Werken, die selbst schon einen hohen Grad von Vollkommenheit erlangt haben, ferner auch eben durch musikalischen Gebrauch (denn hier findet auf jeden Fall gewissermaßen eine Wechselwirkung Statt) sich ausbilden und einen gewissen Grad auch von hörbarer Feinheit erlangen kann, so werden wir diese Vorzüge, die sich sehr gut mit einer beibehaltenen Natürlichkeit im Ausdrucke vereinen lassen, der Hebräischen Sprache nicht wohl absprechen können.

Da wir jedoch über den guten oder schlechten Klang, den die Sprache der Hebräer in alten Zeiten hatte, keine competente Richter mehr seyn können, so bleibt nur die jetzige Aussprache derselben, um uns hier eine ungefähre Vorstellung zu geben. *Forkel* führt auch als Beispiel den Psalm 150. auf. Dieser Psalm ist nicht gut gewählt, denn außer einem einzigen Verbum, kommen darin nur meist Substantiva und zwar größtentheils Namen von Instrumenten vor. Auch häufen sich in demselben, mehr als sonst im Hebräischen, besonders im Anfange, sehr die dunkeln Vokale. Ferner giebt ihn *Forkel* mit einigen falschen Lesearten und mit Einmischung unnöthiger Härten. Der letztern Umstände wegen, will ich denselben Psalm, mit Bemerkung des Rhythmus ⁵⁹⁾ hier

⁵⁹⁾ Dessen Daseyn im Hebräischen ich nachzuweisen versucht habe. *Form d. Hebr. Poesie*, S. 238 ff.

beifügen und es dem Urtheile des Lesers überlassen, zu entscheiden, ob der Psalm selbst so, wo wir wahrscheinlich, wie dies uns auch bei neueren fremden Sprachen vorkömmt, die Consonanten besonders zu hart annehmen, von einem übrigens gebildeten Organe vorgetragen, so rauh klinge und eine, sonst schöne, Musik so sehr verunstalten würde.

Hallelūjah

Hallelū el bekōdschō

Hallelūhū birkā usō.

Hallelūhū bigwurothav

Hallelūhū kherow gudlo.

Hallelūhū bethēkā schōfār

Hallelūhū benewel wechinnor.

Hallelūhū bethōf umachol

Hallelūhū beminnim veuggaw.

Hallelūhū bezilzele schāmā

Hallelūhū bezilzele thruah.

Cōl hanneschāmā thehallel jah.

Hallelūjah.

Lob dem Ew'gen!

Lobet den Herrn im Tempel,

Lobt ihn in seiner Allmacht Veste.

Lobt die Gröfse seiner Thaten,

Lobt das Vollmafs seiner Hoheit.

Lobet ihn mit Hörner-Schalle,

Lobet ihn mit Harf' und Cither,

Lobet ihn mit Aduf' und Reigen,

Lobt mit Sait' ihn und Harmonieen ⁶⁰⁾.

Lobt beim Schalle der Kastagnetten,

Lobet ihn bei dem Klange der Becken.

Jegliche Seele sie lobe Gott!

Lob dem Ew'gen!

§. 57.

Die Griechen haben kein Instrument gehabt, das den jetzigen auch nur einigermaßen geglichen, die Hebräer wohl eben so wenig. Dafs aber die Instrumente der letztern denen der Griechen so weit nachgestanden haben, wie *Forkel* S. 149. zu verstehen giebt, und dafs demnach, weil man von den Instrumenten eines Volkes auf die Beschaffenheit seiner Musik schliessen kann, auch dies ein Zeugniß des tiefern Standpunktes der Hebräischen Musik sey, wie es daselbst weiter heifst, wird wohl nicht leicht bewiesen werden können. Denn wenn *Forkel* S. 149. sagt, dafs man die meisten Instrumente der Hebräer noch jetzt im Oriente finde, so vergifst er, was man hier doch fürs erste erwarten sollte (da er durch die Schlechtigkeit der jetzigen orientalischen Instrumente die der alten Hebräischen darthun will), die Wahrheit dieser Behauptung durch Gründe zu erweisen. Wäre

⁶⁰⁾ Für das Hebräische *Ugab*, welches für Blas-Instrumente im Allgemeinen steht, findet sich im Deutschen kein entsprechendes Wort. Ich habe, vielleicht etwas gezwungen, Harmonieen dafür gesetzt, mit Rücksicht darauf dafs man eine von lauter Blase-Instrumenten ausgeführte Musik Harmonie-Musik nennt.

sie richtig, so hätten wir, bei der Untersuchung über die Beschaffenheit der alten Hebräischen Instrumente, nur leichtes Spiel, und man würde dann über dieselbe nicht so widersprechende Meinungen aufgestellt haben. Die Schalischim, höchstwahrscheinlich unsere Triangeln, würden dann nicht von Einem durch Kastagnetten oder Sistrum, von einem Andern gar durch Anführer der Weiber erklärt (*Pfeifer* a. a. O. S. LVI.); Menanim, ein Instrument das durch Schütteln ein Gerassel oder Geklingel macht (Sistrum), wie man es mit Glocken noch bei unserer türkischen Feldmusik findet, dann nicht für eine Violine gehalten worden seyn, oder gar zu der Vergleichung mit Trompeten Anlaß gegeben haben (*Pfeifer* S. LVII.). Ja *Forkel* selbst würde dann nicht dadurch, daß David seine Cither, nach alten Nachrichten, über sein Bette gehängt habe, damit der durchstreichende Morgenwind ihn wecke, versucht haben die Behauptung zu unterstützen, daß die Gestalt dieses Instrumentes dreieckig, wie ein Griechisches Δ , gewesen sey (S. 131.), als wenn man nicht Instrumente auch von anderer Gestalt aufhängen könne. Nichts ist ungewisser, als die Gestalt und Beschaffenheit der alten Instrumente der Hebräer und es läßt sich von keinem einzigen der jetzigen Instrumente des Orients, mit nur einiger Bestimmtheit, behaupten, daß uns darin jene aufbewahrt seyen. Nur wie ein

ein Ertrinkender sich an einen Grashalm halten möchte, so hat man auch hier, bei der Fluth von Meinungen und Combinationen über die Beschaffenheit jener Instrumente, um doch wenigstens etwas Festeres zu haben, mit Begierde den Vergleich mit den heutigen orientalischen Instrumenten ergriffen. Dabei ging man von der Bemerkung aus, daß im Oriente, wegen der größern Gleichförmigkeit der Lebensart, ältere Sitten und Gebräuche sich länger erhalten, als sonst wo. Dies ist in einem gewissen Grade auch richtig, aber keinesweges so weit, als *Forkel*, ohne auf den ersten Grund dieser Annahme zu sehen, darin gehen will. Es kann unsern Begriffen von manchem alten Instrumente, nur dann, wenn sie sich auf sonstige philologische und archaeologische Gründe stützen, einigermaßen nachhelfen und ihnen größere Festigkeit geben. Z. B. wenn wir sonst Gründe haben die Zilzele Schama und Zilzele Thrua für Instrumente zu halten, die aus zwei Theilen bestanden und ein Geklirre machten, so wird es das natürlichste seyn, hier die, noch heut zu Tage im Orient allgemein üblichen, metallenen Kastagnetten und Becken in Vergleich zu bringen; wenn wir ferner Gründe haben Toph für Adufe zu halten, so werden wir, vermittelst der Sitte der heutigen Morgenländerinnen, nach dem Schalle der Adufe, mit welcher der Takt angegeben wird, zu tanzen, uns einen Begriff von dem Tanze der Hebräerinnen machen können, und



nun, wenn Machol, welches in der Bibel häufig mit jenem Toph zusammengenannt wird, aus philologischen Rücksichten einen Tanz bedeuten kann, hier lieber an einen, der heutigen orientalischen Sitte gemäß, durch die Adufe im Takt gehaltenen Chortanz, als an eine Sackpfeife denken, wie es Einige haben geben wollen (*Pfeifer* S. XLVII.), welche noch dazu Frauenzimmer spielen sollten, die dabei immer genannt werden. Man kann aus diesen Beispielen sehen, wie weit man hier bei der Vergleichung gehen darf und wozu sie nutzen kann. Die Eigenthümlichkeit der genannten Instrumente läßt keine große Veränderung, selbst in der Gestalt, zu und dennoch hiesse es hier schon zu weit gegangen, wenn wir sagen sollten, sie hätten bei den Hebräern gerade so ausgesehen, wie jetzt im Oriente. Um wie viel mehr gilt dies von den wichtigern und so sehr veränderlichen Saiten-Instrumenten. Wer sieht nicht ein, daß die Vergleichung der Instrumente dieser Art, wie sie bei einem Volke existirten, bei welchem die Musik so sehr, als es nur irgend möglich war, begünstigt wurde, lange Zeiträume hindurch in voller Blüthe stand, und zu deren Verherrlichung der Staat selbst keine Kosten scheute, mit denen, die wir mehr als anderthalb Jahrtausende später, zwar in denselben Gegenden, aber bei einem andern, gedrückten Volke finden, bei welchem die Musik sich in einem erbärmlichen Zustande befindet und nur hier und da,



wenigstens auf solchen Saiten-Instrumenten, von Einzelnen getrieben wird, höchst abentheuerlich ist? Ist denn selbst in einer Periode dasselbe Instrument überall von gleich schönem Baue und gleichem innern Werthe? Nehmen wir von unsern jetzigen Instrumenten welches wir wollen, wir finden es an einem und demselben Orte von den verschiedensten Qualitäten. Wer wollte wohl von der Geige und den Blasinstrumenten, wie man sie auf Dorfschenken findet, von einem unserer alten klappernden kleinen Klaviere, auf die Musik schliessen, die jetzt auf diesen Instrumenten dargestellt werden kann, wenn sie kunstgemäfs gebaut sind? Und, um an ein Instrument zu erinnern, das deshalb besonders hieher passet, weil in ihm sich das Instrument *David's*, wenigstens dem Namen nach erhalten hat, unsere Guitarre nämlich (כנור Griech. *κινύρα* und *κινάρα*, Span. Gittare), so giebt uns, unter diesem Namen, ein Instrumentenmacher einen, von mehreren Stücken Holz plump zusammengesetzten, Kasten, auf welchem kein Ton hervorgebracht werden kann, der nicht schnarrete und im Verhältniß zu den übrigen falsch wäre, während ein anderer ein Instrument formt, das an Reinheit und Fülle des Tones einem Piano-Forte ähnlich wird. Der neue Orient kömmt uns also bei den meisten Instrumenten der Hebräer, besonders wenn wir ihre innere Vollkommenheit, die Schönheit des Klanges und der Form derselben ausmitteln wollen, gar nicht oder

nur in einem sehr geringen Grade zu Hilfe, wie man sich bei *Forkel* selbst genugsam überzeugen kann, der trotz der oben angeführten Aeufserung, doch, da wo er von den Instrumenten der Hebräer eigentlich spricht, von keinem derselben (wenn man etwa die Adufe und Becken ausnimmt) nachzuweisen selbst den Versuch macht, dafs es mit irgend einem, jetzt im Orient noch vorfindlichen, eins und dasselbe sey, was ihm auch nimmermehr gelungen wäre. Wir sind in Hinsicht der Hebräischen Instrumente nur auf die Bibel, wo sie nur genannt und nicht näher beschrieben werden, und auf einige alte Schriften eingeschränkt die indess nur Weniges, was uns hier eine sichere Vorstellung geben könnte, enthalten. So weit es sich mit einiger Sicherheit ausmitteln läfst, hatten die Hebräer folgende Instrumente: die Harfe (nach *Josephus* mit 12 Saiten, wahrscheinlich gab es auch eine andere mit 10 Saiten), die Cither⁶¹⁾ oder Guitarre (nach *Josephus* mit 10 Saiten; es gab aber

⁶¹⁾ Worin der eigentliche Unterschied des Hebräischen Nebel (Harfe) und der Cither bestanden habe, hat man eben so wenig ermittelt, als bei der Griechischen Lyra und Cither, weswegen auch *Forkel* S. 200 sehr geneigt ist, unter den letztern beiden ein und dasselbe Instrument zu verstehen. Jedoch scheint mir hier ein Unterschied allerdings Statt gefunden, und zwar darin bestanden zu haben, dafs bei der Cither, wie bei unserer Guitarre, die Saiten über den Resonanzboden wegliefen, bei dem Nebel, wie bei der Lyra, jedoch nur an einer Seite

noch eine andere Art dieses Instruments, die durch den Zusatz al Haschminith bezeichnet wird, von welchem man vermuthet, daß er sich auf die 8 Saiten desselben beziehe), das Horn, die Trompete, Flöte (von welcher drei Arten genannt werden), eine Orgel (die im Tempel stand, nach dem Talmud hundert Töne angegeben zu ha-

an demselben befestigt waren und sonst ganz offen standen, wie bei unserer Harfe. So daß man also die Saiten der Cither nur auf einer Seite, die der Lyra und des Nebel aber von beiden Seiten berühren konnte, jene liegen durfte, letztere aber aufrecht stehen und zwischen beiden Armen ruhen mußte, wie die Harfe. Auf diese Art ist es also wohl zu verstehen, wenn *Ovid* de Arte lib. 3. sagt, das Nablium sey mit beiden Händen gespielt worden; und wenn *Josephus* Ant. lib. VII. c. 10. berichtet die Cither sey mit dem Plektrum (einem kleinen Stäbchen) das Nebel aber mit den Fingern gespielt worden, so läßt sich diese Verschiedenheit daraus erklären, daß man, indem man die Saiten des Nebel mit den Fingern berührte, demselben besser die hier nöthige Stütze geben konnte, als wenn man mit dem Plektrum darüber wegstrich. In alten Beschreibungen der Lyra und Cither wird auch eins als eine Schildkrötenschale geschildert, über die man Saiten aufgespannt hatte, das andere aber als zwei Hörnern gleichend (wo demnach die Saiten von beiden Seiten offen standen). Jenes kömmt nun wohl der Cither, dies der Lyra zu, obwohl die alten Schriftsteller hier etwas dunkel sind. *Bürette* (bei *Forkel* a. a. O.) kehrt die Sache gerade um, irrt aber gewifs. Auch bezieht man curva Lyra bei *Horaz* Lib. 1. Od. 10. gewifs ungezwungener auf die krummen Saiten derselben („geschweifte Lyra“) als auf den bauchartigen Boden.

ben scheint und einen sehr starken Ton gehabt haben soll, wie auch *Hieronymus* bestätigt), die Adufe, Kastagnetten, Becken, das Sistrum und Triangel. Ausdrücke wie Minnim, welches bloß Saiten heisst und für Saiteninstrumente überhaupt stehet, Jobel, welches eine fröhliche Spielart bedeutet, Ugab und Machol, von welchen schon früher die Rede war, hat man fälschlich auch für Instrumente - Namen gehalten. Dagegen scheinen mehrere Psalmen - Ueberschriften Instrumente - Namen zu enthalten, die jedoch nicht entziffert sind. Wie es überhaupt durchaus nicht ausgemacht ist, daß in der Bibel alle Arten von Instrumenten vorkommen, welche die Hebräer zur damaligen Zeit hatten.

Was Ton und Form dieser Instrumente betrifft, so können wir, wie schon bemerkt, darüber gar nicht mehr entscheiden. Daß dieselben aber, bei so günstigen Umständen, dennoch den Instrumenten der Griechen nachgestanden haben sollen, ist kein Grund da anzunehmen. Was die Zierlichkeit des Baues betrifft, so spricht selbst ein Umstand gerade zum Vortheile der Hebräischen Instrumente, nämlich die Vorzüglichkeit der Aegyptischen die, wie wir bei Gelegenheit der Thebanischen Harfe bemerkt haben, die Griechischen in dieser Hinsicht wenigstens übertroffen zu haben scheinen. Da nun die Hebräer so lange mit den Aegyptern freundschaftlich zusammen lebten, *Moses* auch den Unterricht

Aegyptischer Priester genoss, so können die Hebräer die Aegyptischen Instrumente nicht allein gekannt, sondern sich dieselben auch zum Muster genommen haben. Und wäre dies in früherer Zeit selbst nicht geschehen, so würde *Salomo*, der sich mit einer Aegyptischen Prinzessin verband, sehr leicht Instrumente aus jenem Lande erhalten haben und da er so viel auf die Pracht der Tempelmusik wandte, auch sonst schon die Hilfe geschickter Ausländer (der Phönizier) in Anspruch genommen hatte, so wird er gewiss auch hierbei nicht geduldet haben, daß eine der benachbarten Nationen, die in ihm ein Muster der Weisheit bewunderten (1. Kön. 5, 9—14.), etwas besaßen, das dem, was er für den Tempel hatte verfertigen lassen, vorzuziehen gewesen wäre. Auch die Kenntniß des Griffbrettes, welches die Cither zur Begleitung des Gesanges besonders geschickt macht, weil dieselbe dann, bei ihrer Kleinheit und leichten Beweglichkeit, dennoch an Zahl der Töne nichts verliert, wird wohl den Hebräern, zumal nachdem sie mit den Aegyptern bekannt geworden, nicht entgangen seyn. Vergl. §. 41.

§. 58.

Das Hebräische Volk hat, was die religiöse Poesie betrifft, eine, zu jeder Zeit bewunderte, Höhe erreicht und ist in dieser Hinsicht allen andern Völkern des Alterthums so weit vorgeschritten, als der Glanz seiner göttlichen Religion ihren Götzendienst

verdunkelt. Von dieser Vortrefflichkeit der Hebräischen Gedichte haben nun Viele auf die Vollkommenheit der Musik der Hebräer schliessen wollen, weil vorzügliche Talente für die eine Kunst, eben solche auch für die andere voraussetzen berechtigten. *Forkel* läugnet dies. Er führt Individuen an, die große Dichter waren, ohne das mindeste Gefühl für Musik zu haben ⁶²⁾, und will demnach einen solchen Schluss von einer Kunst auf die andere hier nicht zugeben. Als eigentlicher Beweis kann jenes auch im Allgemeinen nicht gelten (wenn auch, wie noch weiterhin in Betrachtung gezogen werden soll, hier einiger Unterschied zwischen einzelnen Menschen und ganzen Nationen gemacht werden muss) und wir würden hierüber schweigen, wenn *Forkel* uns nicht dadurch, dass er dieser eigenen Behauptung an einer spätern Stelle derselben Abhandlung widerspricht, zu einer nähern Erörterung selbst aufforderte. Musik, heisst es bei ihm S. 171., sey immer Hand in Hand mit andern Künsten und Wissenschaften vorwärts gegangen. Die Unwissenheit der Hebräer in diesen letztern, Poesie abgerechnet, lasse auch auf die Schlech-

⁶²⁾ So *Pope*, *Addison*, *Swift* und selbst *Horaz*. *Swift* habe auf eine musikalische Streitigkeit zwischen *Händel* und den beiden Componisten *Bononcini* und *Attilio Ariosti*, folgendes Epigramm gemacht:

Hilf Himmel! welche Zänkerey
Um Dudeldum und Dudeldey!

Forkel a. a. O. S. 151.

tigkeit ihrer Musik schliessen. *Forkel* führt dies noch etwas weiter aus, aber was er sagt ist zum Theil schon im Frühern widerlegt worden, zum Theil zeigt es von solcher Unkenntniß der Alterthümer, der Geschichte, der von einem Theil der Nation stets aufrecht erhaltenen Gesetze der Hebräer, daß wir, um es zu widerlegen, nur dasjenige wiederholen könnten, was von Andern schon längst und ausführlicher gesagt worden als hier, wo nicht der Ort dazu ist, möglich wäre. Daher nur einige Andeutungen.

Die Hebräer gehören zu denjenigen Völkern, die am frühesten Schreibekunst und Bücher besaßen. Geschichte, Genealogie, Mathematik, Mechanik, Geographie, besonders Arzeneikunde, Naturgeschichte, auch Astronomie, sind Wissenschaften, deren in den Büchern der heiligen Schrift häufig Erwähnung geschieht. In der Religionsphilosophie waren sie weiter gekommen als irgend ein altes Volk. Sie besaßen zu jeder Zeit Künstler und Handwerker aller Art ⁶³⁾. In *Jahns*

⁶³⁾ Wenn *Salomo* zur Erbauung des Tempels Phöniciſche Künstler kommen läßt, so folgt daraus nicht, daß dergleichen Künstler in Palästina nicht vorhanden waren. 2 Chron. 2, 6. wird das Daseyn dieser ausdrücklich erwähnt. Es sollte daher zum Theil nur die Zahl derselben vermehrt werden, wie es dort ausdrücklich heiſset, zum Theil ist, was die Bauleute betrifft, zu bedenken, daß die Phöniciſch-er allerdings am besten verstehen mußten, mit einer Holzart umzugehen, die in ihrem eigenen Lande wuchs. Aber auch hier sollten Hebräer gemeinschaftlich mitarbeiten, V. 7. vergl. V. 8.

Archäol. Th. 1. Bd. 1. S. 436 — 83. 517 — 82. wird dies Alles weitläufig nachgewiesen. In der Art wie 2 Mos. 31, 1 ff. von Künstlern und deren von Gott eingegebenem Kunstgenie, besonders von Bezaleel gesprochen wird, drückt der Gesetzgeber seine Achtung gegen die Kunst lebhaft und deutlich genug aus, und wenn, wie schon oben bemerkt, das ganze Volk berechtigt ward (und sogar aufgefordert; die beiden vorzüglichsten Künstler an der genannten Stelle sind aus dem Stamme Juda und Dan) Künste und Wissenschaften zu treiben, außerdem aber noch ein eigener Stamm (die Leviten) eigentlich denselben gewidmet wurde, so läßt sich kaum denken, wie dieselben nicht in Aufnahme kommen sollten. Man darf nicht vergessen, daß die Berichte, die in der Bibel sich hierüber finden, selbst durchaus nicht einmal vollständig sind, und das Daseyn noch mancher anderer Theile von Künsten und Wissenschaften voraussetzen lassen. Denn jene Berichte sind, wie oben bemerkt, da die Verfasser nirgends die Absicht haben, eine Kultur-Geschichte zu liefern, nur selten, unausführlich und überhaupt nur beiläufig.

Was freilich Bildhauerei und Baukunst betrifft, so werden wir hier die Hebräer allerdings den Griechen weit nachsetzen müssen. Aber der Grund davon ist nicht in einer niedrigen Stufe der Cultur bei den erstern zu suchen, sondern einzig in der Verschiedenheit der Religionen. Die vielen Tempel der Griechen waren es, die die Baukunst so in Aufnahme

brachten, und die Summen, die dazu nöthig waren, daß diese Kunst Gelegenheit fand, sich auszubilden, wurden mit religiöser Gesinnung hergegeben. Bei den Hebräern war im ganzen Lande nur ein Tempel, und dies gab natürlich wenig Stoff zur allgemeinen Ausbildung einer Baukunst. Die Wohnungen der Hebräer waren wahrscheinlich nur einfach, konnten also eben so wenig Antrieb dazu geben, als die Privat-Wohnungen der Griechen solchen allein gegeben hätten, wenn man nicht Göttern hätte bessere und prächtigere Wohnsitze anzeigen wollen. Aehnliches läßt sich auch von der Bildhauerei sagen. Die Griechische Religion machte dieselbe zur Pflicht, weil Statuen der Götter gefordert und verehrt wurden. Aber die Lehre der Hebräer verbot jedes Bild und jede Statue von Gott, und so war hier das Bedürfniss dieser Künste nicht vorhanden. Die Hebräer konnten demnach hierin eben so wenig den Griechen gleichkommen ⁶⁴⁾, als diese, aus ähnlichen Gründen, Poesien, die die reinen und vollkommenen Eigenschaften der Gottheit darstellten, aufzuweisen haben, oder überhaupt eine höhere Religionsphilosophie besitzen, wie wir sie etwa im Hiob finden. In dieser setzte sich

⁶⁴⁾ An einzelnen Spuren auch von Bildhauerei fehlt es übrigens bei den Hebräern ebenfalls nicht. Man erinnere sich der Cherubim, des goldenen Kalbes, der ehernen Schlange in der Wüste, des Theraphimbildes, welches *Michal* hat, und mancher anderer Beispiele, vorzüglich im Salomonischen Tempel.

der Monotheismus eine ewige Statue, während der Griechische Polytheismus zu andern, zwar schönen, aber irdischen und vergänglichen Bildnissen den Geist des Künstlers beseelte. Letzterer liefs in seinen vielen Tempeln Kunstwerke der Baukunst emporsteigen, während der Monotheismus seine Bekenner begeisterte, mit der Gluth heiliger Dichtung, das ganze Weltall als einen Tempel, eines einzigen allmächtigen und allliebenden Gottes, darzustellen.

Die grelle Schilderung, welche *Forkel* von der Unbekanntschaft der Hebräer mit Künsten und Wissenschaften machen will, stellt sich also als völlig ungegründet und sowohl den Angaben der Bibel selbst, als den Ansichten neuerer gründlicher Forscher widersprechend, dar. Somit fällt also auch der Schluss fort, den derselbe davon auf die schlechte Beschaffenheit der Hebräischen Musik zu machen beabsichtigt. Wäre indess jenes selbst richtig, so könnte, nach der eignen Ansicht *Forkels*, dieser Schluss auch nicht gemacht werden. Denn folgen wir seiner frühern, in Hinsicht des Vergleichs der Poesie der Hebräer mit ihrer Musik aufgestellten, Behauptung, dass von der Vorzüglichkeit der einen Kunst nicht auf die der andern geschlossen werden dürfe, so kann man ja eben so wenig von der Mangelhaftigkeit der einen auf die der andern schliessen. Soll aber, wie *Forkel* später dennoch will, ein Beweis in dieser Art geführt werden ⁶⁵⁾,

⁶⁵⁾ Man kann hier beiläufig sehen, wie weit, und zu welchen Widersprüchen, Befangenheit einen sonst scharf-

so werden wir ja am besten Vergleiche zwischen Künsten und Wissenschaften anstellen, die einander analog sind. Demnach müßten wir der Musik der Hebräer nicht ihre Bildhauerei, Baukunst u. dgl. als Maß an die Seite stellen, als welche eine ganz andere Richtung des Geistes erfordern, sondern auf jede Weise die hier am nächsten stehende Dichtkunst. Rede- und Tonkunst sind etwas von jenen Künsten ganz Verschiedenes, dem Menschen Eigenthümliches und, selbst bei Mangel an Sinn für andere Künste und Wissenschaften, Nothwendiges. Der Mensch fühlt das Bedürfnis seine Ideen und Empfindungen laut werden zu lassen; dies geschieht durch die genannten Beiden. Sie sind demnach, als von dem innern Leben des Menschen erzeugt, beide tiefer in der menschlichen Natur begründet, als andere Künste, die ihre Geburt meist dem äußern Leben, mithin nur Zufälligkeiten, zu verdanken haben.

Da demnach Rede, somit also auch Poesie⁶⁶⁾ und Musik, aus einer gemeinsamen, so tiefen Quelle entspringen, mithin von der Natur gleichsam selbst zusammengestellt sind, auch im Alterthum of-

sinnigen Schriftsteller führen kann: Er hält einen Schluss für unrichtig, weil er den Werth der Hebräischen Musik darthun würde, macht hingegen diesen Schluss da, wo er einen Beweis für den Unwerth dieser Musik liefert.

⁶⁶⁾ Sie bildete sich überall früher aus, als Prosa. S. *Lowth. Praell. de sacra poesi Hebr. ed. Michaelis, T. I. p. 69 sqq.*

fenbar immer gemeinschaftlich getrieben wurden, so wird, wenn einmal die Fortschritte der einen Kunst ein Mafs für die der andern geben sollen, die Musik der Hebräer einzig mit der Poesie derselben, deren Vorzüglichkeit *Forkel* selbst anerkennt, zu vergleichen seyn, und durch diesen Vergleich nicht anders als gehoben werden.

Nun muß man freilich, um auch von der andern Seite nicht zu weit zu gehen, bedenken, daß die Musik mancher, an einem frühern Orte angedeuteter, zum Theil äußerer Hilfsmittel zu ihrer Vervollkommnung bedarf, die die Poesie, welche aus dem Innern des Menschen, als ihrer einzigen Werkstätte, schon vollendet hervorkommt, entbehren kann; daß ferner jene zusammengesetzter, der Mitwirkung Vieler bedürftig, diese hingegen nur einfach ist und stets nur dem Genie eines Einzigen Entstehung und Ausführung verdankt (beide einem Glanze zu vergleichen, der in seinem Wesen stets der nämliche, dennoch, entweder in der Central-Wirkung eines Feuers, oder in dem getheilten Lichte von hundert zusammengestellten kleinen Kerzen, die verschiedene Ursache seines Entstehens haben kann); jene demnach auf Hindernisse stoßen mußte, die dieser nicht im Wege standen. Man wird es demnach durchaus nicht befremdend finden, wenn behauptet werden muß, daß die Musik bei den Hebräern mit ihrer Schwester, der Poesie gleichwohl im Allgemeinen keinen Schritt gehalten habe. Hingegen werden wir da, wo jene

obigen Hindernisse nicht Statt finden konnten, dieser Musik denjenigen Vorzug unmöglich streitig machen können, den sie durch den engen Bund mit der Poesie bei den Hebräern erlangen konnte, d. i. nämlich eine zwar einfache, aber selbst in dieser Einfachheit schöne und der Hoheit und Würde jener Dichtungen entsprechende, Melodie. Denn da Dichter und Componist in den frühern Zeiten nur eine Person war, da die Liebe des Volkes zur Musik eben so stark war, als zur Dichtkunst, so kann auch beide, da sie Funktionen derselben Seelenkraft sind, nothwendig nur derselbe, also so weit dies nach dem oben Angeführten möglich war, gleich schöne und erhabene Geist beseelen.

Die oben angeführten Beispiele, die *Forkel* von Dichtern, die gleichwohl Musik nicht liebten, mittheilt, können übrigens, auf die Hebräer angewandt, Nichts beweisen, da hier nach unzweideutigen Zeugnissen eine ungemeine Liebe für die Musik, und auch bei Dichtern (wie *David* und *Assaph*), vorhanden war. Sie können überhaupt nicht beweisen, daß Liebe zur Dichtkunst nicht stets mit Liebe zur Musik vereint sey, oder allgemeiner, daß ein jedes edle Gemüth nicht zugleich für diese letztere Kunst empfänglich seyn müsse; denn es kömmt ja darauf an, ob die vorfindlichen Ausnahmen nicht einzig durch eine Unvollkommenheit ihres Ohres, also durch einen physischen Fehler zu solchen gemacht sind. Was *Forkel* an jenem Orte (S. 151) hinzu-

setzt: „Unter unsern neuern Dichtern ist mir nicht ein einziger bekannt, dessen musikalischer Geschmack sich weiter erstreckte, als auf ein kleines Lied, oder auf eine solche Musik, die den Umfang eines Liedes wenig überschreitet. *Menage* beschuldigt sie, daß sie sogar nur dann an dieser Musik Vergnügen finden, wenn sie auf ihre eigene Verse componirt ist. Alle andere komme ihnen langweilig vor.“ — so ist dies doch wohl übertrieben und nur für Scherz zu halten.

Wenn ferner *Forkel* behauptet eine dieser Künste beschäftige den Geist schon zu sehr, als daß er noch für die andern hinreiche⁶⁷⁾, so kann dies, auf Individuen angewandt, zwar in unserer Zeit gelten,

⁶⁷⁾ Unmittelbar nach der oben angeführten Stelle. Seine Worte sind diese: „Die Trennung des poetischen und musikalischen Talents konnt mir indessen ganz begreiflich vor, und scheint mir vollkommen in der Natur aller unserer Seelenkräfte gegründet zu seyn. Wenn alle unsere Seelenkräfte Modificationen einer einzigen Grundkraft sind, so können nicht mehrere zugleich hervorstechend seyn. Diejenige Modification, welche vorzüglich das poetische Talent genannt wird, erfordert für sich allein schon so viel Wartung und Kultur, daß dadurch die Uebung derjenigen Modification, welche zur glücklichen Ausübung der Musik erforderlich ist, fast nothwendig ausgeschlossen werden muß. Die Seele des Menschen trägt nur solche Früchte, die nicht nur in sie gepflanzt, sondern auch fleißig gewartet werden. Und überhaupt, wie kann ein und eben derselbe Boden zweierlei Früchte zugleich tragen? Was beim einzelnen Menschen im Kleinen gilt,

ten, wo die Vorstudien zur Dichtkunst (wenn wir hier nur die nothwendige Kenntniß des Alterthums berücksichtigen) und das zusammengesetzte System, die sehr schwierige Technik bei der Musik, beide Künste ungemein erschweren und den Verein eines guten Dichters und Componisten in einer Person fast unmöglich machen. In jenen ersten Zeiten aber, wo Künste und Wissenschaft noch nicht so ausgedehnt waren, daß sie so vielfach getrennt werden mußten, war auch die Verbindung der Musik und Dichtkunst etwas leicht Mögliches, zumal Natürliches, und keine weitläufigen Studien und Vorbereitungen konnten dem Dichter die Erfindung einer passenden und schönen Melodie zu seinem Liede, und die Begleitung derselben mit einem Instrumente, unzugänglich machen. (Es wird nicht unpassend seyn zu bemerken, daß, auch noch in neuerer Zeit, die Italienischen Improvisatori ihre Gesänge mit einem Instrumente zu begleiten pflegten.) Von ganzen Nationen läßt sich jenes nun gar

kann auch bei ganzen Nationen im Großen gelten, Sowol hieraus, als aus den angeführten Beispielen von der Trennung des poetischen und musikalischen Talents bei alten und neuern Dichtern, schliesse ich nun, daß *David* gerade deswegen, weil er ein so vortreflicher Dichter war, fast nothwendig ein schlechter Musiker gewesen seyn muß. Der nämliche Fall mag es auch mit *Salomon* gewesen seyn, der nach dem 1 Buch der Könige, (Kap, 4. V. 32.) tausend und fünf Lieder gemacht, und dreitausend Sprüche geredet hatte."

nicht sagen; es würde beweisen, daß ein jedes Volk zu einer Zeit nur in einer einzigen Wissenschaft oder Kunst, mit Hintansetzung aller übrigen, ausgezeichnet seyn könne, was in der alten sowohl als neuen Geschichte vollständige Widerlegung findet.

§. 59.

Was demnach *Forkel* zur Herabsetzung der Hebräischen Musik gegen die Griechische vorgebracht hat, ergab sich nicht allein als völlig ungegründet, sondern sprach zuweilen selbst zum Vortheil der erstern. Da wir von den Hebräern keine alten theoretisch-musikalischen Bücher mehr haben, auch nicht wissen, ob jemals welche geschrieben worden sind, müssen wir freilich, in Hinsicht des von denselben gemachten Anfanges zu einer Theorie der Tonkunst, den Griechen den Vorzug einräumen; indess diese Theorie war, wie schon oben bemerkt wurde noch keinesweges so geordnet und klar, daß sie, der damaligen ausübenden Kunst selbst, irgend Vortheil hätte bringen können; durch die unnatürlichen Tonleitern, die sie durch ihre Berechnungen und Systeme hervorbrachte, scheint sie eher das Gehör verdorben zu haben, wenn sie allerdings zur spätern Vervollkommnung der Musik den ersten Grund legte. Was aber die damals wirklich dargestellte Musik selbst betrifft, so scheint es ganz in der Natur der Sache zu liegen, daß die Hebräer eben so weit, ja noch weiter, als andere Völker des Alterthums

kommen konnten, weil sie neben wirklichem musikalischem Talent, eine fast beispiellose, allgemein verbreitete, Liebe zur Musik hatten, und diese Kunst bei ihnen, wie bei keinem der damaligen Völker, den ausgedehntesten und höchsten weltlichen Schutz, wie die erhabenste geistige Anregung hatte, und durch einen so großen Zeitraum bestand, der sich auf mehr als anderthalb Jahrtausende beläuft. Einige Jahrhunderte vor Moses hatte die Beschäftigung mit Musik ohne Zweifel schon gedauert. Zur Zeit Moses, also 1500 vor Chr., finden wir sie bei Männern und Frauen gleich geliebt und bekannt, wie auch von der herrlichsten Dichtkunst unterstützt. 500 Jahre später, zur Zeit David's und Salomo's, ist die Kunst in voller Blüthe und es existiren sehr zahlreiche Chöre. Bei den Griechen, wo damals *Homer* lebte, war erst ein sehr schwacher Anfang in der Musik gemacht. In den nächsten 500 Jahren, bis zum Babylonischen Exil dauerte, allem Anscheine nach, der Flor der Musik unausgesetzt fort. Die Familie *Assaph's* und noch Andere die sich durch 5 Jahrhunderte ausschließlich mit dem Studium der Musik beschäftigten, müssen nothwendig auf manche Verbesserung gekommen seyn, manche Verschönerung und Vervollkommnung der Instrumente erfunden, manches schöne Lied componirt haben. Wir finden diese Familie, noch nach der Rückkehr aus der Gefangenschaft, im Tempel einen starken Chor bildend, und vielleicht hat dieselbe bis zur Zerstörung des

Reiches fortgedauert und stets Schüler für diese Kunst gezogen. 50 Jahre nach *Christus* erzählt uns noch *Philo* von einem schönen Gesange bei der Jüdischen Sekte der Therapeuten, und wahrscheinlich haben die gottesdienstlichen Leviten-Chöre im Tempel, bis zu dessen Untergange fortbestanden. Die Anpassung einzelner Lieder auf bestimmte Instrumente, die wir in den Ueberschriften der Psalmen finden, und auf welche auch *Herder* aufmerksam macht, läßt schon einen feinern Geschmack in der Instrumentirung voraussetzen.

§. 60.

Wenn nun die Hebräer, eben so wenig wie irgend ein anderes Volk des Alterthums, die vierstimmige Harmonie kannten, sondern im Allgemeinen im Einklange sangen⁶⁸⁾ (dies scheint auch *Philo* in der oben angeführten Stelle anzudeuten, indem er nur die natürliche Verschiedenheit der tiefen männlichen und hohen weiblichen Stimmen hervorhebt), so konnte die eigentliche Vorzüglichkeit der Musik jener Völker nur in der Erfindung guter Melodien bestehen. Nun ist aber Melodie eine ganz einfache Funktion der Seele. Der nur etwas verfeinerte Mensch, wenn er nur Anlage, Gefühl und Liebe zur Musik hat, wird ge-

⁶⁸⁾ Wobei wir jedoch nicht in Abrede seyn wollen, daß mitunter zuweilen ein anderes Intervall vorkam.

wißs eben so leicht, und vielleicht noch leichter, für irgend eine Empfindung, die er eben hat, eine Melodie, als Worte finden. Dies findet vielleicht noch in neuerer Zeit Bestätigung. Wie oft treffen Menschen, die, selbst bei wenig Kenntnissen von eigentlicher Musik, irgend etwas vor sich hin singen, eine Folge von Melodien, die, in demselben Augenblicke entstanden, eine freudige oder traurige Empfindung, wahrer ausdrückt, als diese Personen sie durch Worte zu geben vermöchten⁶⁹⁾. Ja man

⁶⁹⁾ Solche Melodien die, dem augenblicklichen Bedürfnisse der Seele entsprechend, mitunter gewiß Werth haben, werden eben so schnell vergessen, als sie entstanden sind, und ein Komponist ist jetzt nur der, welcher die erfundene Melodie aufschreiben kann. So war es aber im Alterthum nicht. Wir glauben gewissermaßen nur das sicher zu besitzen, was wir aufgeschrieben haben. Bibliotheken sind die Säulen unseres Wissens, und wir haben durch diese Verwöhnung unserm Gedächtnisse ungemein geschadet. Die Alten aber waren früher einzig, und selbst als die Schreibekunst bereits erfunden war, weil man sie anfangs unstreitig nur in den wichtigsten Fällen benutzte, meist auf ihr Gedächtniß angewiesen. Diesem mußte sich daher Alles weit schneller und weit tiefer einprägen. Und so ward auch eine Melodie, die man selbst gesungen, mit der man vielleicht auch eigne Worte begleitet hatte, leicht behalten und Andern mitgetheilt. Man ward also leichter ein Musiker als in neuerer Zeit, und man muß sich wohl hüten, durch die technische Schwierigkeit, wie sie jetzt meist hindernd eintritt, irre geleitet, einen falschen Rückschluß auf das Alterthum zu machen.

könnte auch die Bemerkung machen, daß Kinder früher im Stande sind, selbst auf einem Instrumente (wenn sie sich die mechanische Fertigkeit erworben) Melodien zu erfinden, als es ihnen möglich ist, in der Sprache irgend eine Empfindung gut auszudrücken. Und, was vielleicht auf dasselbe hinführt, jedes Kind, hat früher Empfänglichkeit für Töne, als für Worte, ist doch also der Auffassung musikalischer Ideen früher gewachsen, und versteht demnach die Sprache der Musik früher als jede andere. Und es liegt auch Musik, als Sprache der Empfindung, der Seele näher als das Wort, bei welchem man sich erst gewissermaßen durch den Begriff zur Empfindung durcharbeiten muß.

Da nun schon so frühe Dichter existirten, so sieht man nicht ein, warum nicht, wenigstens eben so frühe, schon ordentliche Melodien da gewesen seyn sollen. Und wenn *Forkel* in der Behauptung, daß der erste Gesang von einer bloßen Cantillation ausgegangen sey, recht haben sollte, so müssen die Menschen jedenfalls schon sehr frühe den Uebergang von dieser Cantillation zu einem förmlich melodischen Gesange gemacht haben. Wahrscheinlich war dieses schon damals geschehen, als das erste Instrument erfunden wurde, also zur Zeit des *Jubal* 1 Mos. 4, 21., denn weder läßt sich auf einem Instrumente eine Cantillation darstellen, noch läßt sich auch durch dasselbe eine Cantillation recht begleiten. Man könnte die Sache auch auf folgende

Weise darstellen: die ersten Mittheilungen die die Menschen einander machten, die erste Sprache für ihre täglichen Bedürfnisse, war natürlich Prosa. Da man aber anfang, der Rede feinere Gefühle anzuvertrauen, als die dem bloß thierischen Leben angehören, als man begann die Thaten gefeierter Helden in Erzählungen mitzutheilen, die zugleich das Gepräge derjenigen Begeisterung trugen, die man für solche Thaten empfand, da sprach man in gebundener Rede. *Lowth* in der oben angeführten Stelle hat nachgewiesen, daß diese überall früher ausgebildet wurde, als die Prosa, welche erst sehr spät anfang eine eigentliche Kunstausbildung zu erhalten. Er und *Michaelis* in den Bemerkungen zu derselben Stelle führen eine Reihe von Völkern auf, deren erste historische Erzählungen und Gesetze in Versen verfaßt waren. Der Grund davon liegt ohne Zweifel zum Theil darin, daß man Verse leichter behält als Prosa und daß, da man durch keine Schreibekunst, sondern durch das Gedächtniß allein, solche Erzählungen oder Gesetze erhalten konnte, die Nothwendigkeit die Erfindung jener Kunst begünstigte und frühe hervorrief⁷⁰⁾. Vergleichen wir nun mit der Sprache, die Musik, so wird sich eine Cantillation der

⁷⁰⁾ Außerdem machte sich wahrscheinlich hier auch das bei dem Menschen gewiß am frühesten ausgebildete Taktgefühl geltend.

Prosa, wie der gebundenen Rede eine ordentliche rhythmische Melodie gegenüberstellen lassen. Aehnliche Gründe und ähnliche Kräfte des menschlichen Geistes müssen demnach, eben so frühe, von der Cantillation auf eigentliche Melodie als von der Prosa auf Verse geführt haben, und merkwürdig ist es immer, daß der Vater jenes Jubal, des Erfinders der Saiten- und Blas-Instrumente, als der Verfasser des ältesten Gedichtes genannt wird, das wir besitzen, und welches sich 1 Mos. 4, 23 u. 24 findet.

Wenn demnach eine ordentliche Melodie eine eben so natürliche und leichte, wohl noch leichtere, Produktion des menschlichen Geistes ist, als eine rhythmische Rede, ihre Erfindung demnach eben so frühe gemacht werden, ihre Ausbildung, als von ähnlichen Gründen und Geisteskräften abhängig und erzeugt, eben so rasch geschehen konnte als die der Poesie, so wird es auch von dieser Seite mehr als wahrscheinlich, daß die Melodie, als musikalische Rede, in ihrer Verfeinerung und in der Zweckmäßigkeit und Deutlichkeit beim Ausdrücke und bei der Mittheilung von Empfindungen, mit der Poesie gleichen Schritt gehalten habe, daß wir also zu jeder Zeit und bei jedem Volke beide, so lange sie wenigstens Hand in Hand gingen, als auf einerlei Stufe der Vollkommenheit stehend, annehmen können. Haben *David* und *Assaph* ihre schönen Lieder selbst componirt, so gingen beide, das Gedicht sowohl als die Melodie

dazu, aus demselben Gefühle hervor, eine Begeisterung, eine Kraft und Uebung, ein Wunsch seinen Empfindungen zu genügen und sie in ihrer Originalität, mit Treue und Wahrheit, auszusprechen und dieselben in der Seele des Zuhörers hervorzurufen, erzeugte sie beide. Hat man nun wohl einen Grund anzunehmen, daß das Verhältniß beider Ausdrucksarten gegen die eine Empfindung, die sie ausdrückten, so verschieden gewesen sey? oder kann man wohl etwas anderes annehmen, als daß beide auf gleiche Weise der Würde und Heiligkeit derselben entsprachen, daß wir demnach wenn von jenen beiden Arten des Ausdrucks nur eine auf unsere Zeiten gekommen ist, in dieser zugleich das Maß für die andere besitzen? Demgemäfs müssen die Melodien der Hebräer in eben dem Verhältnisse zu denen der Griechen oder anderer Völker des Alterthums gestanden haben, als die Lieder denen diese Melodien angehörten und mit dem Vorzug der Hebräischen Texte, werden wir, wenn das was oben gesagt worden, kein Irrthum ist, auch das Würdevollere ihrer Tempel-Melodien anerkennen müssen. Ihr Gesang war wahrscheinlich syllabisch, ihr Rhythmus ohne die Mannigfaltigkeit der neuern Griechischen aber auch ohne seine Unnatürlichkeit und Verkünstelung (s. ob. §. 40.) einfach und feierlich wie in den jetzigen Chorälen, so daß, wie in diesen, das ganze Volk mitzusingen im Stande war.

§. 61.

Der Choralgesang kann uns um so mehr einen Begriff von dem Hebräischen Tempel-Gesange geben, als er ohne Zweifel aus diesem hervorgegangen ist und in Zion seine Geburt gefeiert hat. Auch das Instrument mit welchem derselbe jetzt begleitet wird, die Orgel⁷¹⁾, wurde im Tempel zuerst, wiewohl natürlich in einer weit einfachern Gestalt, mit demselben verbunden.

Der Uebergang der Musik aus dem Jüdischen Gottesdienste in den Christlichen läßt sich schon im neuen Testamente deutlich nachweisen, denn sowohl *Christus* als seine Apostel singen Hymnen und letztere empfehlen es auch andern Christen an. So wird, nach geendigtem Mahle, vor dem Gange nach dem Oelberge ein Hymnus angestimmt: καὶ ὑμνήσαντες⁷²⁾ ἐξῆλθον εἰς τὸ ὄρος τῶν ἐλαιῶν, Matth. 26, 30. Mark. 14, 26. In der Epistel an die Epheser sagt

⁷¹⁾ S. den Anhang.

⁷²⁾ Auch *Forkel* a. a. O. Th. 2. S. 122. nimmt hier einen ordentlichen Gesang, kein gesprochenes Gebet an, und es ist kein Grund vorhanden, Hymnus in dieser letztern Bedeutung zu nehmen. Doch kann die Stelle Jac. 5, 13. aus welcher nach *Forkel* dies am unwidersprechlichsten hervorgehen soll, weil in derselben ausdrücklich der Unterschied zwischen Beten und Singen gemacht werde, hier nichts beweisen; denn beides steht hier im Parallelismus, und der Sinn der Stelle ist: bei Freud und Leid wendet euch zu Gott.

Paulus 5, 19.: „stimmet unter einander Psalmen, Hymnen und geistige Gesänge an und euer Herz fühle was ihr dem Herrn singet.“ Vergl. Kol. 3, 16. In der Apostelgeschichte 16, 25. heisst es: „Um Mitternacht beteten *Paulus* und *Silas*, und sangen einen Hymnus an Gott.“ Endlich im Br. Jacob. 5, 13.: „Leidet Jemand unter euch, so bete er, ist ihm wohl, so singe er Psalmen.“

Dafs auch bei den Hebräern der alte Gesang gleichzeitig noch fort dauerte, geht aus der oben angeführten Stelle des *Philo* hervor.

§. 62.

Diese Liebe zum geistlichen Gesange und dieser selbst, in seiner alten Form, erhielt sich bei den Christen in den folgenden Jahrhunderten und wurde durch sie auf die Nachwelt gebracht. Der Meinung, dafs der Choralgesang Hebräischen Ursprungs sey, ist auch *Martini* in der *Storia della Musica* ⁷³⁾, und wenn *Forkel*

⁷³⁾ Tom. I. Dissert. terza. Sehr treffend spricht er sich darüber aus, wie es das Natürlichste sey, dafs die Apostel, unter ihrem Volke aufgewachsen, und von Jugend auf an die Hebräischen Gesänge im Tempel gewöhnt, bei ihren Gebeten sich eben dieser Gesänge werden bedient haben, denen das Hebräische Volk durch so viele Jahrhunderte treu geblieben wäre. Unter andern heisst es p. 350.: Ed ecco il canto Ebreo della Salmodia, sin da' tempi di *David*, e di *Salomone* successivamente tramandato di Padre in figliuolo, oltrepassare la metà del primo secolo della Chiesa. — Che se il metodo del Canto, e delle formole musicali stabi-

es S. 173. läugnet, so hat er dafür keinen Grund, als seine einmal von ihm angenommene, als völlig falsch erwiesene, Meinung, daß die Hebräer nichts als Cantillation gehabt hätten⁷⁴). Wenn die ersten Christen gute und herzerhebende Melodien haben

lito da *Davide* pervenne tant' oltre, se non del tutto, almeno sostanzialmente non variato nella nazione Ebreica: qual ragione potrà persuaderci, che gli Apostoli, i quali erano soliti a frequentare il Tempio, e ad esercitarvisi nell' orazione, e nelle divine lodi, l'istesso metodo non ritenessero? Essi infatti, Ebrei essendo, e quindi allevati, ed assuefatti alle costumanze di lor nazione, allorchè alle ore prefisse colla moltitudine del popolo adunavansi nel Tempio ad orare (Luc. 24, 53.), quali Cantilene avranno usate, se non quelle medesime, con cui le turbe rispondevano ai Cantori Leviti? Mit Recht setzt er hinzu, was *Augustin* sagt, daß *Christus* selbst und die Apostel, im Gesange von Hymnen und Psalmen, der christlichen Kirche so Beispiel als Lehre hinterlassen hätten: De Hymnis, et Psalmis canendis, cum et ipsius Domini, et Apostolorum habeamus documenta, et exempla, et praecepta.

⁷⁴) Uebrigens wurde, außer den eigentlichen Gesängen, im Tempel, besonders in späterer Zeit, manches Andere auch nur gewöhnlich abgelesen. Dieses Lesen war aber auch ein Morgenländisches, d. i. eine solche Cantillation, in welcher noch heut zu Tage bei den Arabern der Koran und bei den Hebräern Abschnitte aus der h. Schr. gelesen werden. (S. Form d. H. P. S. 178—197.). Auch diese Cantillation ist aus dem Tempel in die christliche Kirche übergegangen und hat sich hier noch in den Collekten, Responsorien u. s. w. erhalten. Den cantillirenden Vortrag dieser Stücke nannten die Alten auch nur ein Lesen. Die Anweisung dazu führte oft den Titel: de modo legendi choraliter. *Forkel* a. a. O. S. 188.

wollten, so konnten sie diese, wie früher dargethan worden ist, unter den Hebräischen Gesängen weit eher finden, als bei den Griechen. Es ist auch ganz unwahrscheinlich, daß man Melodien werde aufgenommen haben, die beim Götzendienste und von Götzendienern gebraucht wurden. (Auch war dies, von Seiten der Heiden selbst, ihnen verboten; wie denn *Forkel* an einer andern Stelle, beides ausdrücklich zugiebt. S. Th. 2. S. 91 f. 75). Die Kirchenväter,

⁷⁵⁾ Unter andern heist es dort: „Dieser so schöne Zweck (der Musik, nämlich die Beförderung der Sittlichkeit, Tugend und Andacht) wurde von den Griechen und Römern verfehlt, und mußte bei dem eingeschränkten Umfang ihrer Musik, bei dem Mangel an hinlänglichen innern Ausdrücken nothwendig verfehlt werden, weil, wie schon gesagt ist, nur Reichthum der Kunst und die Ausbildung ihrer höhern Eigenschaften zur Darstellung der edlen Gefühle und Gemüthszustände führen können. Sie sank unter solchen Umständen sehr bald zum leeren zwecklosen Zeitvertreib herunter, mußte, da sie nicht höher zu steigen vermochte, üppige Leidenschaften schildern, die Feste reicher Wollüstlinge nicht sowohl feierlicher, als vielmehr geräuschvoller machen, und so endlich im Strudel des allgemeinen Sittenverderbnisses in den Händen der Knechte, oder gar des lüderlichsten Gesindels alle die unwürdigen Gestalten annehmen, in welchen sie uns nicht bloß von Satyrikern, sondern auch von ernsthaften Weisen des Alterthums beschrieben wird. Was sollten, was konnten die ersten Christen mit einer solchen Musik anfangen? Wie konnte sie zur Unterhaltung und zur Beförderung ihrer reinen moralischen und ihrer frommen, andächtigen Gefühle dienen? Sie mußten also auf einem andern Wege zu ihrem Zwecke

deuten auch mit keiner Sylbe darauf hin. Gerade im Gegentheil gehet aus allem hervor, daß man beim Gottesdienste, was auch das Wahrscheinlichste ist, so viel möglich, die alte Form beibehielt. Man sang Psalmen, zu welchen die Kirchenväter auch überall mahnen und liefs ohne Zweifel bei alten Texten die herkömmlichen Melodien. *Eusebius*, der Hist. eccles. Lib. II. cap. 17. die oben mitgetheilte Stelle aus *Philo* anführt, setzt hinzu, daß dies Alles eben so noch zur Zeit bei den Christen sey, wo ebenfalls einer aus der Mitte sich erhebe, nach feierlicher Weise einen Psalm singe und daß dann die ganze Versammlung im Chor

zu gelangen suchen, und ein richtiges Gefühl leitete sie gerade zur Wahl einer solchen Musikgattung, die nicht nur fürs erste ihren Bedürfnissen entsprach, sondern auch einer immer größern Ausbildung fähig war.... Der gegenseitige Haß der Christen und Heiden, der beide Theile antrieb, sich in allen ihren Handlungen von einander zu unterscheiden, nichts, selbst nicht Kenntnisse und Künste mit einander gemein zu haben, scheint eine der wirksamsten Veranlassungen dazu gewesen zu seyn. Man ging in dieser Erbitterung gegen einander viel weiter als man gesollt hätte. Die Christen bewiesen gegen alles, was von Wissenschaften und Künsten unter den Heiden getrieben wurde, wenigstens die ersten Jahrhunderte hindurch, die größte Verachtung, und verwarfen nicht nur das Unnütze, sondern auch zugleich das Gute, bis sie sich endlich, nachdem sie sich immer mehr ausbreiteten und im Römischen Staat ein Uebergewicht bekamen, doch bequemen, die heidnische Gelehrsamkeit zum Besten ihrer Religion zu benutzen. Auf der andern Seite wollten die Heiden den Christen nicht

einfallende. *Clemens von Alexandrien* (c. im Anfange des 3ten Jahrh.) will selbst bei den Gastmahlen nur die Lyra und Cithar erlauben, weil sich *David* derselben bedient habe, und die Flöte verbietet er deshalb, weil man sich ihrer beim Götzendienste bediene (S. *Forkel* S. 127.), was das vorhin Gesagte nicht wenig unterstützt; auch warnt er vor den chromatischen Liedern der Griechen. Auch der Umstand, daß die ersten Christen, welche unter den Heiden lebten, es nicht wagen durften, am Tage ihre Gesänge anzustimmen, scheint mit darauf hinzudeuten, daß diese Gesänge von denen der Heiden in ihrer Art und Weise ver-

verstatten, Wissenschaften und Künste auszuüben, um ihnen damit die besten Waffen in ihren beständigen Religionsstreitigkeiten aus den Händen zu winden.... Die Christen konnten und wollten die Musik der Heiden nicht gebrauchen; und es sey nun aus Erbitterung und Abscheu geschehen, oder aus der Ueberzeugung, daß sie zu ihren Absichten völlig unbrauchbar sey, wir müssen es ihnen danken, daß sie sie nicht angenommen und auf die neuern Zeiten fortgepflanzt haben.... Die Musik gewann durch die Einführung des einfachen Choralgesangs ihren ernsthaften und feierlichen Charakter wieder, den sie unter den Heiden durch eine verfehlte, falsche Richtung in ihrer Ausbildung und durch eine schlechte Anwendung derselben zum Ausdruck üppiger, niedriger und unedler Gemüthszustände, verloren hatte." — Sollten nicht auch diese Bemerkungen *Forkels* gerade darauf hinleiten, daß die ersten Christen den Tempelgesang der Hebräer mit Vorliebe beibehalten hätten, und daß dieser nichts anderes, als eben Choralgesang gewesen sey?

schieden gewesen seyen, und dafs sie eben darum so auffallend waren und geeignet den Christen, als solchen, zu verrathen.

Basilius (st. 379) äufsert sich ebenfalls sehr zum Lobe des Psalmsingens. Er tadelt in seinen Sermonen die weltliche und heidnische Musik, und schildert dagegen, als etwas Besseres und Besserndes, diejenige, durch welche *David*, der Verfasser der heiligen Lieder, die Wuth *Sauls* geheilt habe ⁷⁶). In seiner ersten Homilie sagt er in Hinsicht auf das Psalmsingen: O weise Erfindung des Lehrers, der die Kunst ersann, die uns singen und zugleich Nützliches lernen lässet ⁷⁷).

Ambrosius (st. 398) hat in der Mailändischen Kirche den sogenannten Ambrosianischen Gesang eingeführt. Es war kein anderer, als der im Orient übliche Gesang, der durch ihn nun auch in der Abendländischen Kirche festen Fuß fafste, wie *Augustinus* zu verstehen giebt (*Forkel* S. 155). Derselbe erzählt, wie er durch diesen Gesang bis zu Thränen gerührt worden sey ⁷⁸). Aus alten

Schrift-

⁷⁶) Sed musica altera, quae et melior existit et ad meliora perducit, consideranda nobis est, qua usus *David* sacrorum carminum auctor, furorem regis atque insaniam, ut ajunt, sedavit.

⁷⁷) O sapiens magistri inventum, qui artem, qua simul caneremus et utilia disceremus, excogitavit.

⁷⁸) Quantum flevi in hymnis et canticis suave sonantis ecclesiae tuae commotus acriter, Confess. lib. IX. cap. 6.

Schriftstellern geht noch hervor, daß dieser Gesang wirklich melodisch (nicht etwa bloß cantillirend), metrisch und rhythmisch gewesen sey und vom ganzen Volke gesungen wurde. (S. *Forkel* S. 157. ff.) Derselbe *Ambrosius* sagt in der Vorrede zur Erklärung des ersten Psalms (Opp. T. I. pag. 740.) sehr vieles zum Lobe des Psalmsingens und an einem andern Orte setzt auch er den schädlichen chromatischen und theatralischen Gesängen der Heiden, die heiligen Gesänge der Kirche entgegen (*Forkel* S. 131.). Nimmt man noch dazu, daß selbst die Anstellung bestimmter Sänger und Vorsänger, die Einrichtung von Singschulen, in welchen Knaben für den Gesang gebildet wurden, in der christlichen Kirche schon von den ersten Zeiten her üblich (und nach alten Nachrichten schon von den Aposteln selbst eingeführt, s. *Forkel* S. 141.), nur aus dem Tempel in diese übergegangen seyn konnte, so kann weiter kein Zweifel obwalten, daß dieser Gesang, der durch *Ambrosius* im Abendland verbreitet wurde, und der in vielen Kirchen, selbst unter dem Namen des Ambrosianischen Gesanges, noch fort-dauert (*Forkel* S. 130 ff.), der alte Tempelgesang der Hebräer war. *Gregor* (ebend. S. 164 ff.) hat diesen Gesang nicht geändert, sondern nur die einzelnen Stücke gesammelt und geordnet, vielleicht auch, später eingeschlichene, Mißbräuche abgeschafft. Und, wenn diese Musik auch durch Erfindung der vierstimmigen Harmonie und Anwendung und weitere Ausbildung der

Griechischen Theorie später vervollkommnet wurde, wenn auch die Melodien selbst einige Veränderungen erlitten, so blieb doch der Gesang (der ja auch jetzt vom Volke nur im Einklange gesungen wird), als Choralgesang, in Hinsicht seiner melodischen Grundlage, in Hinsicht dessen, was eben seine Eigenthümlichkeit ausmacht und ihm jene besondere Würde giebt, durch alle Zeiten hindurch derselbe welcher einst in Zions Tempel, unter den goldnen Fittigen der Cherubim gepflegt und groß gezogen, von begeisterten Leviten-Chören angestimmt, von königlichen Sängern eingesetzt und geleitet wurde.

Von hier in den christlichen Gottesdienst übergegangen, erhielt sich die Musik, wenigstens in ihrer vollendeten Gestalt, lange Zeit hindurch nur in den Kirchen, und der jetzt auch für weltliche Musikvereine angewandte Name Capelle erinnert noch an jene frühere religiöse Bestimmung.

A n h a n g.

Die Hebräische Orgel.

Ueber wenig Punkte sind die historisch-musikalischen Schriftsteller so unbefriedigend, als über den Ursprung der Orgeln in der christlichen Kirche. Weder über die Zeit der Einführung, noch über die Veranlassung dazu, erhält man in denselben genügende Auskunft, und wie man überhaupt neue Geschichte von alter nur zu oft, als etwas ganz anderartiges trennt, ohne die leisen Uebergänge gehörig zu veranschaulichen, so ist es auch bei der Musik der Fall, und hier unter andern namentlich bei diesem einzelnen Gegenstande, der jedoch, wegen seines Einflusses auf die jetzige Kirchenmusik, von besonderem Interesse ist. Der Grund hiervon liegt in der Spärlichkeit der alten Nachrichten über dies Instrument, die genau und in ihrem Zusammenhange betrachtet werden müssen, um ein Resultat zu geben.

Dafs die Griechen schon früh wirkliche Orgeln hatten, ist bekannt, und dies wird auch Niemanden befremden, wenn man bedenkt, dafs die Verbindung mehrerer Pfeifen, von verschiedener Länge und Tonhöhe, zu einem Register, schon in der ältesten fabelhaften Zeit erfunden wurde, und die sogenannte Panpfeife entstehen liefs. Es haben Einige in ihrer Bewunderung der Griechischen Orgeln keine Grenzen finden

können (und man ist mitunter darin so weit gegangen, die neuern Organisten, im Verhältniß zu den Griechischen, Sackpfeifer zu nennen ¹⁾), weil man nämlich auch hier die poetischen Schilderungen älterer Schriftsteller mißverstand ²⁾, die allerdings, die neue Orgel nicht zum Maßstabe habend, für das zu ihrer Zeit vollständigste Werk, die höchste Bewunderung empfanden, und — weil der Mangel an ganz deutlichen Nachrichten der Phantasie einen um so größern Spielraum liefs. Doch hierauf weiter einzugehen, ist hier der Ort nicht, wo nur die vorzüglichsten Data kurz zusammengestellt werden sollen.

¹⁾ So *Isaac Voss*, dessen Ansichten über die Hydr. Orgel *Ugolino*, Thesaur. Vol. XXXII. p. 1093 — 110. mittheilt. Freilich heist nach ihm *utricularius*, in einem höhern als gewöhnlichen Sinne, Jeder, der vermittelt eines Balges, Wind in die Pfeifen treibt, da hingegen bei den Alten nur diejenigen Organisten geheissen, welche die *Hydraulis* gespielt, wo der Wind durch den Druck des Wassers in gleichmässiger Gewalt in die Pfeifen getrieben worden wäre. a. a. O. S. 1096. Doch auch diese Idee eines Balgmusikers in höhern Sinne ist eine lächerliche Erfindung und um so mehr in ihrer Anwendung auf die neuern grossen Orgelwerke.

²⁾ So singt *Claudian*, de cons. Mall. Theod. Paneg. v. 316 sqq.:

Et qui magna levi detrudens murmura tactu

Innumeras voces segetis moderatus aënae:

Intonat erranti digito, penitusque trabali

Vecte laborantes in carmina concitat undas.

Wir verstehen hier *penitus* nicht, mit Andern, so, daß es das in die Röhren selbst eindringende Wasser bezeichne, auch halten wir die Lesart *pedibus* für unnöthig und möchten die Stelle etwa so wiedergeben:

Und wer mächtigen Ton, durch leichte Berührung, hervorruft,

Ueber der ehernen Meng' unzählige Stimmen gebietend,

Donner, mit flüchtigem Finger, erschafft, und mittelst des Balkens

Druck, aufreget zum Lied die innen kreisenden Wasser.

Hatten nun die Griechen Orgeln, so dürfte man sich nicht wundern, dieselben auch bei den Hebräern zu finden; denn abgesehen davon, daß dies Instrument wohl nicht lange das ausschließliche Eigenthum eines Volkes geblieben seyn wird, so konnten ja wohl die Hebräer, die sich sonst mit Erfindungen von Instrumenten beschäftigten, auch eben so gut auf die Erfindung dieses Instrumentes kommen, als die Griechen.

Es ist wohl wahrscheinlich, daß die ersten Christen die Abneigung, welche sie gegen den Gesang und gegen die Instrumente der Heiden hatten, auch auf die Griechische Orgel ausgedehnt haben werden. War aber im Tempel der Hebräer eine Orgel, so ist Nichts natürlicher, als daß die christlichen Gemeinden, sobald sie eigne Bethäuser errichteten, auch das Instrument, welches den Gesang einer ganzen Gemeinde so gut leiten konnte, wie so viele andere Hebräische gottesdienstliche Gebräuche, in Anwendung gebracht haben werden. Dies würde demnach die einfachste Weise seyn, das Daseyn der Orgeln in der christlichen Kirche herzuleiten und zu erklären.

Wenn ferner *Hieronymus* in seinem Briefe an den Dardanus die Orgel mit ihren Theilen bildlich dem Evangelium Christi mit den Patriarchen, Propheten und Aposteln gegenüberstellt, so würde er gewiß in keinem Heidnischen Instrument ein solches Bild gesucht haben. Er nennt auch in der That dabei Hebräische Orgeln. Daß er aber von wirklichen, nach Art der neuern gebildeten, Orgeln spricht, wird aus seiner Schilderung vollkommen deutlich. „Zuerst“ sagt er, indem er von mehrern Instrumenten spricht, „wenden wir uns zu den schreienden Tönen der Orgeln, weil dieselben an Klang und ungemeiner Kraft gegen diese (d. i. die andern Tonwerkzeuge) den Vorzug behauptet.“ Nun beschreibt er die aus zwei Elephantenhäuten gebildeten Blasebälge, welche die ehernen Pfeifen auf eine

donnerähnliche Weise zum Tone anregen, der mehr als tausend Schritte weit gewiß gehört werde. Hierbei erinnert er sodann an die Hebräischen Orgeln in Jerusalem, welche bis zum Oelberge und weiter gehört würden ³⁾).

Da *Hieronymus* in dieser Stelle zuerst von Orgeln im Allgemeinen, und dann erst von den Orgeln zu Jerusalem spricht, deren verbreitete Kenntniß er voraussetzt, und doch früher aus obigen Gründen, schwerlich die Griechischen Orgeln im Sinne haben kann, so läßt er uns vermuthen, daß schon die Christen dieses Instrument unter die gottesdienstlichen aufgenommen. Doch mochte es damals noch selten, und daher ein allgemein bekanntes Beispiel, bei der beschriebenen bildlichen Vergleichung mit dem Evangelium, nöthig seyn ⁴⁾. Daher die Erwähnung der Hebräischen Orgel.

Hieran schließt sich nun die Beschreibung der Hebräischen Orgel in alten Hebräischen Büchern. Wir finden hier dies Instrument unter dem Namen *Magrepha*, und

³⁾ Primum omnium ad Organum, eo quod majus esse his in sonitu et fortitudine nimia computantur, clamores veniamus. De duabus elephantorum pellibus concavum conjungitur, et per quindecim fabrorum sufflatoria compressatur, per duodecim cicutas aereas in sonitum nimium quos in modum tonitruui concitat: ita ut per mille passuum spatia sine dubio sensibilibus utique et amplius audiatur, sic apud Hebraeos de organis, quae ab Jerusalem, usque ad montem oliveti, et amplius sonitu audiuntur comprobatur.

⁴⁾ Hoc totum heisst es im Verfolg der ob. angef. Stelle figuraliter et spiritualiter significat Evangelium Christi; quod et illud duabus pellibus, id est, duarum legum asperitate conjungitur, per quindecim sufflatoria fabrorum, id est per patriarchas et prophetas, per duodecim cicutas aereas, i. e. per Apostolos sonum nimium emittit, sicut scriptum est: in omnem terram exivit sonus eorum. etc.

da dasselbe nicht mit dem Griechischen Namen Orgel genannt wird, so scheint dies um so mehr auf eine einheimische Ausbildung dieses Instruments zu deuten, als mit ihm, an derselben Stelle, auch der Griechischen, Hydraulischen Orgel Erwähnung geschieht. Ehe wir aber an diese interessanten Berichte selbst gehen, müssen wir etwas erwähnen, was in dem Verständniß derselben, die Meisten, welche über diesen Gegenstand schrieben, irre geleitet hat.

Es wird nämlich an einigen andern Stellen der erwähnten Hebräischen Schriften ein anderes Instrument, welches dazu diente den Altar im Tempel von Kohlen und Asche zu reinigen, ebenfalls Magrepha genannt. Mochte nun die Gleichheit des Namens von verschiedenartigen, nicht mit Gewissheit auszumittelnden, Bedeutungen des Stammwortes herühren, oder von einer wirklichen Aehnlichkeit in der äußern Gestalt⁵⁾, genug, man hat von jeher vollkommen richtig, nach den ältesten Jüdischen Commentatoren jener Stellen, hier zwei ganz verschiedene Instrumente erkannt. Nur eine Stelle die offenbar auch von jenem Reinigungswerkzeuge spricht, hat man fälschlich auf die Orgel bezogen und so die Vorstellung verwirrt. Im Talmud tract. Thamid fol. 33. c. 1. wird nämlich berichtet, daß zu einer bestimmten Zeit ein Levit die Magrepha genommen und sie an einen Ort zwischen dem Altar und der Halle niedergeworfen (eigentlich niedergestreut וזרקת) hätte, wodurch ein solches Geräusch hervorgebracht worden wäre, daß man es weit umher in Jerusalem gehört, so zwar, daß Leute, welche sich dem Tempel näherten, auf diese Weise zugleich erfuh-

⁵⁾ Vielleicht daß jenes Schaufelinstrument eine Klappe hatte, vermittelt deren man die aufgeschaukelten Kohlen zugleich, indem man zudrückte, auslöschen konnte, so daß die zangenartige Form einen Anlaß zum Vergleiche mit den auf- und zugehenden Klappen des Blasebalges gab,

ren, wie weit die gottesdienstlichen Handlungen im Tempel vorgerückt seyen. Diese Stelle hat nun *Pfeifer* verleitet, die musikalische *Magrepha* auf die er sie bezog, für eine Pauke zu halten, gegen andere unzweideutige Beschreibungen derselben als eines Pfeifenwerkes. Es darf wohl kaum erwiesen werden, daß das Instrument mit welchem man, nach diesem Berichte, auf eine so rücksichtslose Weise umging, kein musikalisches gewesen sey, welches eine solche Behandlung nicht ertragen hätte, sondern nichts Anderes, als jene Schaufel, genannt *Magrepha*, welche man sammt den Kohlen und der Asche, die man von dem Altar genommen, so niederwarf, daß das darauf liegende herunterfiel und sich umherstreute⁶⁾. Der starke Schall dabei mochte wohl anfangs etwas Zufälliges seyn, und, wie einige Schriftsteller vermuthen, durch ein Gewölbe verursacht werden, sodann aber beiläufig den erwähnten Nutzen für die dem Tempel Nahenden gehabt haben.

Wir kommen nun zu den unzweideutigen Berichten über die Hebräische Orgel. Sie finden sich vornehmlich im talmudischen Tractat *Erachin* fol. 10. c. 2. Hier heißt es: „Eine *Magrepha* (מַגְרִיפָה) war im Tempel; diese hatte zehn Vertiefungen (נִקְבִּים), jede derselben brachte zehn Arten von Klängen (כִּינֵי זֶמֶר) hervor; das sind also im Ganzen hundert Arten von Klängen.“ Ob nun das Wort *semer*, welches wir hier in der unentschiednen Bedeutung Klang nehmen, das aber sonst Gesang, Melodie heißt, hier auch eine Reihe, ein ganzes Register, von Tönen, oder nur einen einzelnen Ton bedeutet, wie uns allerdings wahrscheinlicher dünkt, lassen wir dahingestellt seyn. Mehrere Erklärer dieser Stelle nehmen, in jeder der 10 Vertiefungen,

⁶⁾ Alle Folgerungen also, welche *Forkel* aus dieser Stelle S. 138 zieht, gehören nicht hieher.

eine Pfeife und in jeder Pfeife dann 10 Löcher an, welche die verschiedenen Töne gaben. Indefs wer die Einrichtung der Orgel kennt, wird wissen, daß dies nicht wohl anging, und daß bei einem solchen Instrumente jede Pfeife nur einen Ton hervorbringen konnte. Daher dürfte wohl die natürlichste und einfachste Erklärung der Stelle die seyn, daß der Kasten, in welchem die Pfeifen standen, zehn verschiedene Abtheilungen oder Vertiefungen hatte, durch welche die verschiedenen Register von einander gesondert waren, indem in jeder Vertiefung zehn Pfeifen von verschiedner Länge (oder, nach der andern Erklärung von seiner, zehn Register) standen, wie man auch ähnliche Zusammenstellungen einer Anzahl von Pfeifen bei den jetzigen Orgeln siehet.

In jedem Falle war das schon ein ansehnliches Instrument und die Beschreibung desselben entspricht in der Hauptsache vollkommen der des Hieronymus. Auch von dem starken Schalle hatten sich bei den Talmudisten Erzählungen erhalten. Nach einer andern Stelle (s. ebenf. Erachin fol. 11. c. 1.) soll das Instrument eine Elle gemessen haben, es wird nicht hinzugefügt, ob in der Breite oder Tiefe, wahrscheinlich ist aber letztere gemeint, und eine Elle hoch gewesen seyn⁷⁾. Da jedoch hierbei nicht bemerkt wird, ob dies der Raum gewesen, den die Pfeifen allein eingenommen, oder ob der Raum des Gestelles und der Windlade mitgerechnet sey, was nicht wahrscheinlich ist, so kann uns diese, keinesweges zu übersehende, Notiz jedenfalls nur eine ungefähre Vorstellung von der Gröfse dieser Orgel (und vielleicht im Allgemeinen von den Orgeln der damaligen Zeit auch bei den Griechen) geben, und

⁷⁾ היא אמה וגבוה אמה

wir möchten uns hiernach etwa ein, unsern Positiven ähnliches, Werk zu denken haben.

Ein solches Pfeifenwerk kann ohne Claviatur nicht gespielt werden. Wir wissen auch, daß die Griechischen Orgeln dergleichen hatten⁸⁾, und man muß dasselbe bei den Hebräischen annehmen. Im Verfolg der oben angeführten Stelle in Erachin wird auch eine besondere, hervorragende Vorrichtung an diesem Instrumente durch einen Ausdruck angedeutet, der sonst Griff, Handhabe heißt⁹⁾, hier aber vielleicht eine Einrichtung zum Greifen der Töne, eine hervorragende Claviatur bezeichnen könnte.

Die Griechen hatten bekanntlich eine Verbesserung ihrer Orgeln erfunden, indem sie Wasserorgeln an der Stelle der frühern Windorgeln machten. Auch eine Erwähnung dieser Wasserorgeln finden wir unmittelbar vor der angeführten Stelle in Erachin; denn ehe daselbst von der Einrichtung der Magrepha gesprochen wird, heißt es: „eine Hydralis (Wasserorgel) war im Tempel nicht¹⁰⁾.“ Der Grund hiervon wird in einigen Worten angegeben¹¹⁾ die allgemein so erklärt werden, daß der Ton dieses Instrumentes verwirrt gewesen sey, und einen Einfluß der Art auf die Mu-

⁸⁾ Vergl. über die Griech. Orgel unter neuern Schriften besonders Meister de veterum Hydraulo in den Nov. Comment. soc. reg. scientiar. Goett. Tom. II. p. 158–199.

⁹⁾ קתא יוצא הימינה

¹⁰⁾ הרדולים לא היה במקדש wie es in neuern Ausgaben heißet, ist eine minder richtige Lesart. Jenes steht offenbar für הרדולים und entspricht dem Griech. ὑδραυλις. Als Erklärung wird noch hinzugefügt, hydraulis wäre גורגנא טבלא wofür im Aruch גורגנא welches Buxtorf richtig durch tabula organica od. instrumentum organicum, Orgelwerk, wiedergiebt.

¹¹⁾ מפני שקולו ערב ומערבב את הנעימה

sik ausgeübt habe¹²⁾. Indefs möchte dies schwerlich auf die Hydraulische Orgel der Griechen eine Anwendung erleiden und man weiß nicht einmal recht, was man sich dabei zu denken habe. Wir würden daher von dieser Erklärung abgehen und das Wort **עָרֵב** in der andern Bedeutung: angenehm, süß seyn, nehmen, so daß dies hier in dem tadelnden Sinne einer zu großen Süßigkeit und Weichheit zu verstehen sey. Dann giebt die Stelle gleich einen sehr guten Sinn und ist zu übersetzen: „weil sein Ton weich (süß) ist und die Melodie verweichlicht“ d. h. weil seine Töne zu weich sind und der Melodie einen zu weichen Charakter geben¹³⁾. Auch wir sagen von einer Melodie deren weichlichen Charakter wir tadeln wollen, sie sey zu süß. Erinnert man sich hierbei an manche Stellen der Kirchenväter, in welchen sie die weichlichen Gesänge der Griechen tadeln, die auch von den ältern Griechen selbst nicht wohl gelitten waren, so wird man wohl wissen, wie man dies zu verstehen habe, denn einem Instrumente mit gar zu weichen Tönen, konnte man wohl in eben dem Sinne jenen entnervenden Einfluß vorwerfen¹⁴⁾.

Dies möchte uns nun vielleicht einen erwünschten Wink

¹²⁾ Quia sonus ejus est confusus et confundit suavitatem seu harmoniam. *Buxt.*

¹³⁾ In dem Talm. Hierosolym. tr. *Succa* heißt es ähnlich: Es war keine Hydraulis in Jerusalem, **כִּפְנֵי שֶׁהָיָה סוּרָה אֶת הַנְּעִימָה**, was eigentlich so viel sagt als: weil sie die Melodie faul oder unerträglich macht, ihr gewissermaßen das frische, gesunde Leben nimmt; und dieß ließe sich vielleicht auch gut auf einen zu weichen, unkräftigen (gewissermaßen ungesunden) Ton beziehen.

¹⁴⁾ Merkwürdig ist es, daß sich im Athenäus *Deipnosoph. L. IV. c. 23.* eine Schilderung der Wasserorgel findet, die diese Idee zu bestätigen scheint: „Nachdem Viel dergleichen gesprochen worden“ heisset es dort „ver-

darüber geben, worin eigentlich die Verbesserung durch Wasser bei den Griechischen Orgeln bestanden habe. Die wahrscheinlichste bisher hierüber aufgestellte Meinung ist nämlich, daß das Wasser nichts weiter that, als daß es, den heutigen Windproben ähnlich, eine Gleichmäßigkeit des Luftdruckes bewirkte. Indefs macht *Forkel* selbst¹⁵⁾, indem er diese Ansicht durchführt, zugleich dabei die Bemerkung, daß bei einer so untergeordneten Anwendung des Wassers, indem dasselbe mit der Hervorbringung des Tones nichts zu thun habe, der Name Wasserorgel sehr unpassend sey. Dies möchte aber zugleich gewissermaßen eine Widerlegung jener Ansicht seyn, da nicht wohl anzunehmen ist, daß die Griechen ihrem Instrumente eine so unpassende Benennung werden gegeben, und dieselbe fortwährend im Gebrauch behalten haben. Konnte daher nicht vielleicht das Wasser durch irgend eine Berührung der Pfeifen (zugleich) zur Dämpfung des Tones, angewandt worden seyn¹⁶⁾? So wird ja auch bei verschiedenen Zügen unserer Forte-

nahm man von der Nähe her einen gar süßen (sanften) und angenehmen Ton einer Wasserorgel, so daß wir alle lauschten, hingerissen von dem Wohlklange." *Ἐκ τῶν γειτόνων τις ἐξηκούσθῃ ὑδραύλεως ἤχος πάντις ἡδὺς καὶ τεργνός, ὥς πάντας ἡμᾶς ἐπιστραφῆναι θελχθέντας ὑπὸ τῆς ἐμμελείας* und ferner, die Pfeifen gäben einen sanften Ton: *ἤχον ἀποτελοῦσι προσηνῇ.*

¹⁵⁾ a. a. O. S. 416.

¹⁶⁾ Aus dem *Athenaeus* a. a. O. scheint auch hervorzugehen, daß die Pfeifen mit ihrem untern Ende im Wasser standen: *κατεστραμμένοι γὰρ εἰσιν* heißt es von ihnen *εἰς τὸ ὕδωρ*, „in das Wasser hineingebogen“ wozu diese Bucht war, läßt sich nicht wohl ausmachen. Gewiß aber irren diejenigen welche die Worte so erklären, daß die Pfeifen ganz niedergelegt waren und dadurch tönend, daß sie vom Wasser durchströmt wurden.

piano's, vermittelst der Berührung weicher Körper, den Schwingungen der Saiten ihre Schärfe genommen und der Klang gemildert. Ja, ähnliche Vorrichtungen hat man auch bei den Orgelpfeifen. So würde sich zugleich die Benennung Wasserorgel rechtfertigen und der wesentliche Unterschied in dem Tone der Wind- und Wasserorgel, wie er aus der angeführten Stelle des Talmud, wo von beiden Instrumenten hintereinander die Rede ist, jedenfalls auch hervorzugehen scheint, einiges Licht erhalten. Jedoch in wie fern dies haltbar sey oder nicht, überlasse ich Kennern zur Beurtheilung, indem ich zugleich diese ganze Schrift ihrer nachsichtsvollen Prüfung anheimstelle.



Berlin, gedruckt bei A. Petsch.

Saalschütz, Joseph Levin,

Geschichte und Würdigung der Musik bei den Hebräern, im Verhältniss zur
sonstigen Ausbildung dieser Kunst in alter und neuer Zeit mit einem
Steindruck

Berlin 1829

Mus.th. 2867 o

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599352-1